

सृजन और अंतर अनुशासनीय परिप्रेक्ष्य

डॉ० वीरेन्द्रसिंह

श्याम प्रकाशन, जयपुर

राजस्थान साहित्य अकादमी के प्राथिक सहयोग से प्रकाशित



प्रकाशक : श्याम प्रकाशन
फिल्म कालोनी, जयपुर-302003

संस्करण : प्रथम, 1985

मूल्य : पचास रुपये

मुद्रक : शोतल प्रिन्टर्स
फिल्म कालोनी, जयपुर-302003

SERJAN AUR ANTAR ANUSHASHONIYA PARIPRAYKYA

By : Dr. Virendar Singh

Rs. 50.00

समर्पण

श्रद्धेय गुरुवर

डा० रामकुमार वर्मा

एवं

डा० अजेश्वर वर्मा

को

जिनके स्नेह, सहयोग और प्रेरणा से

मैं

ज्ञान-संवेदन के गवाक्षों से

सत्य और यथार्थ

के

गतिशील रूप को निरन्तर

आत्मसात्

करने का प्रयत्न करता रहा !



परिप्रेक्ष्य

आधुनिक सृजन की गतिशीलता को, उसके सार्थक एवं व्यापक परिप्रेक्ष्य को, ठीक प्रकार से समझने के लिए सामाजिक संदर्भ की जितनी आवश्यकता है, उतनी ही ज्ञान के अन्तर-अनुशासनीय परिप्रेक्ष्य की, क्योंकि सृजन और विचार के स्तर पर उनका एक द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध प्राप्त होता है। विभिन्न अनुशासनों का अनुशीलन और उससे विकसित "एप्रोच" की दृष्टि जहाँ रचनाकार को नए 'उत्खनन' की ओर प्रेरित करती है, वहीं आलोचक को कृति और रचना के व्यापक एवं विभिन्न अर्थ-संवेदनों को रेखांकित करने की शक्ति प्रदान करती है। यहाँ पर आस्वादन एवं विचार एक दूसरे के पूरक हैं क्योंकि सृजन और आलोचना दोनों इसकी मांग करते हैं, पर आलोचना कर्म इसके बगैर एकांगी और अधूरा ही माना जाएगा। आलोचक आस्वादन को विचार से पुष्ट करता है और साथ ही 'विचार' को आस्वादन से तर्ल एवं बोधगम्य बनाता है। मैं 'आलोचना-कर्म' को इसी रूप में लेता हूँ और इस पुस्तक के निबन्ध इसी दृष्टि को न्यूनाधिक रूप में समक्ष रखते हैं।

भाज का सृजन-संसार अनेक वैचारिक एवं संवेदनात्मक दबावों और द्वन्द्वों से टकरा रहा है, और इस प्रकार, कोई भी सृजन 'स्वायत्' न होकर सापेक्ष सम्बन्धों और प्रभावों का गयात्मक रूप है। इतिहास, विज्ञान, धर्म, दर्शन, समाजशास्त्र, पुरातत्व तथा राजनीतिशास्त्र आदि अनुशासनों का वैचारिक एवं प्रत्ययात्मक प्रभाव, सृजन के स्तर पर विभिन्न नए रूपाकारों, विम्बों तथा प्रतीकों के प्रयोग के द्वारा संकेतित हो रहा है, और समकालीन आलोचक को इन प्रभावों के स्वरूप का एक तटस्थ विश्लेषण और रेखांकन आवश्यक है। संकलित निबन्ध इस मांग को नकारात्मक और सकारात्मक क्षेत्र पक्षों में विश्लेषित एवं संश्लेषित करते हैं। इन निबन्धों के सामान्यतः साहित्यिक सृजन के अन्तर-अनुशासनीय परिप्रेक्ष्य को उद्घाटित करने का प्रयत्न किया गया है, खासतौर पर इस बात को ध्यान में रखकर कि साहित्य-सृजन की अस्मिता को तथा उसके संवेदनात्मक एवं भावात्मक पक्षों को धूमिल न होने दिया जाए क्योंकि अन्य अनुशासनों की तरह साहित्य और कला भी एक अनुशासन है जिसकी अपनी एक अलग सत्ता है, वस्तुओं, स्थितियों, घटनाओं तथा सम्बन्धों को देखने और परखने का अपना विशिष्ट विज्ञान है।

इस संग्रह में कुछ ऐसे निबन्ध हैं जो शुद्ध रूप से साहित्यिक नहीं हैं, पर उनका सम्बन्ध अन्य धनुशासनों से होते हुए भी, परोक्ष रूप से वे साहित्य-सृजन को भी प्रोत्साहित करते रहे हैं। भ्रष्टाचार के द्वारा सृजन के नए सपने भावनाओं का ऐसा संकेत प्राप्त होता है जो अंतर-धनुशासनीय दृष्टि की उपयोगिता तथा अनुभव तथा ज्ञान की गत्यात्मक प्रक्रिया को परक करने का प्रयत्न करते हैं। ऐसे कुछ निबन्ध हैं—मिथ-मनोवैज्ञानिक व्याख्या, दिक्कत, बोध, जन-संस्कृति का मिथक तथा विज्ञान-बोध और वैचारिकता आदि। इन निबन्धों का वैचारिक एवं प्रत्ययात्मक प्रभाव मेरे आलोचना-कर्म में प्राप्त होता है जिसके साक्ष्य हैं ये निबन्ध।

इस संग्रह के सभी संकलित निबन्ध विभिन्न प्रतिष्ठित पत्र-पत्रिकाओं में समय समय पर (1970-1984) प्रकाशित होते रहे हैं यथा—दस्तावेज, दीर्घा, तथा आलोचक, धर्मयुग, मधुमाधवी, प्रतिशीर्षक, मधुमती, बीणा, तटस्थ, अक्षर भारती, बरोह सप्तसिन्धु, पहल, भाषा, कस ग, माध्यम, हिन्दी धनुशीलन, हिन्दुस्तानी सम्मेलन पत्रिका (प्रयाग) तथा परिपद पत्रिका (पटना) आदि। मुझे पूरी आशा है कि सुधी पाठकगण तथा आलोचक मेरे इस अंतर-धनुशासनीय 'एप्रोच' की न्यूनताओं और उपलब्धियों को रेखांकित करने का प्रयत्न करेंगे जिससे मुझे वैचारिक गति प्राप्त हो सके।

अन्त में, मैं श्याम प्रकाशन के संचालक श्रीमप्रकाश सप्रवाल का हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने राजस्थान साहित्य अकादमी के प्राथमिक प्राथमिक सहयोग के अलावा राशि लगाकर मेरे धर्म को साकार किया।

जयपुर

1 फरवरी, 1985

डॉ० वीरेन्द्रसिंह

मालोचना के नए प्रतिमान/	9
समकालीन कविता के परिप्रेक्ष्य में विचार का रचनात्मक संदर्भ/	14
समकालीन रचना का द्वन्द्व और हिन्दी कवयित्रियों/	23
कविता में दिक्-काल बोध एक दृष्टि/	30
सम्भावनाओं को तलाशती समकालीन कविता/	33
मिथकीय विवेचना का सैद्धांतिक स्वरूप/	38
मिथ : मनोवैज्ञानिक व्याख्या/	45
समकालीन कविता और मिथकीय-अर्थ रूपांतरण/	57
प्राचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का रचनात्मक साहित्य और समकालीन लेखन/	83
राम कथा पर एक आधुनिक उपन्यास/	78
डा० रामविलास शर्मा का भाषा-चिंतन/	89
जन-संस्कृति का मिथक/	97
समकालीन कविता और ग्राम आदमी/	105
भुक्तिबोध की कविता : गहराई बोधक-रूपाकारो का स्वरूप/	109
विज्ञान-बोध और वैचारिकता/	114
विज्ञान-बोध का स्वरूप और कविता का संदर्भ/	122
ग्रंथेजी का रोमांटिक काव्य और विज्ञान बोध/	129
सैद्धांतिक परिदृष्टि से मूल्य चेतना का स्वरूप/	137

आलोचना के नए प्रतिमान

समकालीन कविता या किसी भी साहित्यिक विधा के मूल्यांकन के लिए किसी स्थिर 'प्रतिमान' को आधार नहीं बनाया जा सकता है क्योंकि रचनात्मकता की गतिशीलता के साथ नये प्रतिमानों की तलाश होती है तथा परम्परागत प्रतिमानों का नयी वैचारिक एवं सामाजिक स्थितियों के प्रकाश में पुनर्विचिन। यहाँ पर यह आवश्यक है कि आज की कविता के संदर्भ में प्रतिमानों की खोज की जाए क्योंकि समकालीन कविता छायावादी या मध्यकालीन कविता से भिन्न है, और यह भिन्नता एक ऐतिहासिक सत्य है। इस ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में कविता का मिज़ाज और रूप इस सीमा तक बदला है कि नये प्रतिमानों की आवश्यकता अनिवार्य है। यह सवाल एक व्यापक प्रश्न है जो प्रत्यक्ष रूप से एक ऐसे सौंदर्यशास्त्र की अपेक्षा रखता है जो युगबोध और सवेदना को सही परिप्रेक्ष्य प्रदान कर सके। इसे मैं 'नया सौंदर्यशास्त्र' कहना चाहूँगा जो इतिहास-दर्शन और विज्ञान-दर्शन के संदर्भ में ही प्रस्तुत और रेखांकित किया जा सकता है।

इतिहास-दर्शन में दो प्रकार की विचारधाराएं मिलती हैं जो सौंदर्यशास्त्र के स्वरूप पर प्रकाश डालती हैं। एक है भाववादी विचारधारा जो वस्तुजगत के यथार्थ को नकारात्मक रूप में ग्रहण करती है और तमाम नैतिक समस्याओं को पारिलौकिक समाधान देना चाहती है। दूसरी और वैज्ञानिक भौतिकवादी दृष्टि है जो मात्र वस्तुजगत को ही सत्य मानती है। मानव-विकास में यह दृष्टि 'माक्सवाद' में उभरकर आयी है जो इतिहास की द्वन्द्वात्मकता को और वर्ग-चेतना को आज के संदर्भ में उजागर करती है।—यदि गहराई से देखा जाए तो माक्सवाद एक विकल्प है, एक विचार-दर्शन है जो अन्ततः 'यूटोपिया' का सृजन करता है। मुझे यह स्पष्ट लगता है कि 'सत्य' एकांगी नहीं होता है, वह बहुिर्जगत एवं अन्तर्जगत की सार्थक संगति में, सार्थक संवाद में निहित है। सौंदर्यशास्त्र का रूप मात्र जुआँवा विचारों का रूप नहीं है, और दूसरी ओर वह मात्र तथाकथित माक्सवाद या किसी भी 'वाद' का 'माउथपीस' नहीं है। यह सही है कि समकालीन सौंदर्यशास्त्र वस्तुजगत के यथार्थ को, उसकी संघर्षशीलता और तनाव को ध्यान में रखकर ही निमित

किया जा सकता है और दूसरी ओर अन्तर्जगत् की संवेदनशीलता से उसे अधिक जीवंत और रचनात्मक बनाया जा सकता है। यदि मैं इसे दूसरे शब्दों में रखूँ तो नया सौंदर्यशास्त्र केवल कलास्वाद का शास्त्र नहीं है, पर इसके साथ ही साथ वह एक बोधपरक मूल्य-शास्त्र है। बुजुर्ग या परम्परागत सौंदर्यशास्त्र महज कलानिर्मित और कलास्वाद के प्रश्नों तक साहित्य को सीमित करना चाहता है, बुजुर्ग सौंदर्य-शास्त्र सामयिक मूल्यों को संदर्भता का कायल नहीं है। इस प्रकार, नया सौंदर्यशास्त्र कलामूल्य और जीवनमूल्य के बीच की ग्राई को पाटता है और एक-दूसरे की सापेक्ष संगति को सामने रखता है। नया सौंदर्यशास्त्र मात्र विषयीगत प्रतिमानों का पदाधार नहीं है। पर वह वस्तुगत यथार्थ जगत के प्रतिमानों को अधिक महत्व देता है और उसकी मान्यता है कि साहित्य और कला की महानता का सामाजिक आधार अन्तर्जगत और बहिर्जगत की क्रिया-प्रतिक्रिया और द्वन्द्व में है। यह द्वन्द्व जितना तीव्र होगा, रचना उतनी ही धर्मवान होगी। इसी आधार पर प्रेमचन्द, गोर्की, मुक्तिबोध और निगला आदि जैन, प्रज्ञेय, जीव और प्रुस्त से निश्चित ही महान रचनाकार हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि प्रज्ञेय, जीव आदि का महत्त्व नहीं है क्योंकि उन्होंने अन्तर्जगत् की गहराई को जिस रूप में ग्रहण किया है, वह भी मानव-मन के यथार्थ का एक तत्व है। असल में नया सौंदर्यशास्त्र 'प्रति' का पक्षपर नहीं है, और इस दृष्टि से जो भी रचनाकार बाह्य का सार्थक मूल्यान्तरीकरण नहीं कर पाए हैं, वे रचनात्मकता को सार्थकता नहीं दे पाये हैं। 'मात्रा' का अंतर तो हो सकता है और स्पष्ट रूप से यह अंतर समकालीन कविता में प्राप्त होता है। विनय, बलदेव वंशी, रमेशचंद्र शाह, घूमिल, विश्वंभरनाथ उपाध्याय, कुमार विमल और ऋतुराज आदि अनेक ऐसे कवि हैं जो न्युनाधिक रूप से इस 'अंतर' को रेखांकित करते हैं। उदाहरण के तौर पर विनय और विमल में 'अंतर' का अग्रह अधिक है और दूसरी ओर विश्वंभर उपाध्याय, बलदेव वंशी में बाह्य का अग्रह अधिक है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि ये कवि जो विभिन्न 'वादों' और विचार-धाराओं से सम्बन्धित हैं, किसी न किसी रूप में नये सौंदर्यशास्त्र के प्रतिमानों का निर्माण कर रहे हैं। इसका कारण यह है कि रचना के संदर्भ में सौंदर्यशास्त्र का निर्माण होता है जो नयी संवेदना को रेखांकित कर सके। कृति की राह से गुजरकर ही प्रतिमानों का जन्म: सृजन होता है, और इस दृष्टि से कृति और आलोचक का सम्बन्ध जितना वस्तुपरक होगा वह मूल्यांकन इतना ही सटीक एवं सार्थक होगा। समकालीन कविता के संदर्भ में आलोचक की यह वस्तुगत भूमिका कम होती जा रही है और व्यक्तिगत 'अग्रह' तथा 'सम्बन्ध' मूल्यांकन को गतिशील नहीं बना पा रहे हैं।

यहाँ पर एक महत्वपूर्ण प्रश्न उठाया जाता है कि नया सौंदर्यशास्त्र उपयोगितावाद को प्रश्रय देता है। 'उपयोगितावाद' का अर्थ यहाँ दर्शनशास्त्र में प्रयुक्त

(वैयम आदि) धर्म से भिन्न है, यदि समानता है तो सामाजिक आशय और सरोकार से। कला-सृजन के दौरान रचनाकार 'आत्मा' की अभिव्यक्ति मात्र नहीं करता है, पर वह एक अन्वेषण और खोज की प्रक्रिया से गुजरता है। यह तो कविता और साहित्य की चरम सिद्धि है कि मानव जीवन की वंसी ही आधारभूत आवश्यकता बने जैसे उसके लिए वस्त्र और आवास। यही नये सौंदर्यशास्त्र का उपयोगितावाद है जो शुद्ध कलावादियों के गले नहीं उतरता है।

नये सौंदर्यशास्त्र के प्रतिमानों में एक महत्वपूर्ण प्रतिमान 'विचार' की रचनात्मक अभिव्यक्ति है। यहां पर मैं 'वाद' या 'विचारधारा' शब्दों का प्रयोग नहीं कर रहा हूँ क्योंकि 'वाद' का एक अपना परिसीमन होता है जिसके दायरे में बंधा रचनाकार एक सीमा के बाद कुंठित होने लगता है या पुनरावृत्ति करने लगता है। समकालीन कविता के संदर्भ में यह स्पष्ट है कि आज की कविता मात्र भावना की कविता नहीं है, पर वह मूलतः विचारों के द्वन्द्व की कविता है। संवेदना और भाव का औचित्य विचार की गतिशीलता में है। विचार और ज्ञान का यह अन्तःसम्बन्ध समकालीन कविता का एक प्रेरक तत्व है, और जहां पर भी यह वैचारिक द्वन्द्व की गतिशीलता कम या कुंठित होने लगती है, वहां पर रचनाशीलता एक आयामिक होने लगती है। इसी के साथ मैं यह भी स्पष्ट करना चाहता हूँ कि 'वाद' भी एक प्रकार का विचार-दर्शन है जो अन्ततः रचना-दृष्टि में सहायक और प्रेरक होता है। 'विचार' की गतिशील प्रक्रिया में 'वाद' या 'विचारधारा' बाधक नहीं होते हैं, यदि रचनाकार पूर्वाग्रह के शिकंजे में न आ जाए मथवा उससे अपनी कोई स्वार्थसिद्धि न करने लगे। समकालीन कविता के अनेक ऐसे कवि हैं जो इस शिकंजे के शिकार हैं, कुछ उससे उबरने की प्रक्रिया में हैं। मेरा तात्पर्य केवल यह है कि 'रचना-दृष्टि' कुंठित नहीं होनी चाहिए, चाहे आप किसी भी 'वाद' के पक्षधर क्यों न हों? मुक्तिबोध ने जिस 'ज्ञान-संवेदन' की बात कही है, वह एक महत्त्वपूर्ण प्रत्यय है क्योंकि समकालीन कविता ज्ञान और संवेदन (अनुभव) के दो स्तरों को जहां तक एक संगति में रूपांतरित कर सकेगी, वह कवि उतना ही 'विचारशील' कहा जायेगा। विनय, बलदेव वंशी, विश्वंभर उपाध्याय, विमल, रणजीत तथा दिविक रमेश आदि ऐसे कवि हैं जो इस विचारशीलता को न्यूनधिक रूप से रूपायित कर रहे हैं। इस रूपायन में ज्ञान के विभिन्न क्षेत्रों और अनुशासनों का गहरा सम्बन्ध है क्योंकि समकालीन कविता और साहित्य का क्षेत्र तभी व्यापक हो सकेगा जब रचनाकार अन्तर अनुशासनीय 'दृष्टि' से उद्भूत नये विम्बों और रूपाकारों का सृजन कर सकेगा। उदाहरणस्वरूप एक और मुक्तिबोध ने विज्ञान-बोध और इतिहास-बोध से उद्भूत नये विम्बों और रूपाकारों का प्रयोग किया है, तो दूसरी ओर विश्वंभरनाथ उपाध्याय, विनय तथा वंशी ने (और भी कवि हैं) तंत्र, विज्ञान,

दर्शन और समाजशास्त्र के अनेक प्रत्ययों और विम्बों को रचनात्मक संदर्भ दिया है। विश्वंभर उपाध्याय की निम्न पंक्तियाँ आज के संपर्कशील व्यक्ति की विडम्बना को काल के एक नये विम्ब के द्वारा व्यक्त करती हैं, जो दर्शन और विज्ञान-बोध का मंचन है—

एक विराट वेदन धूम रहा है/गहरी पड़ी लीक में/उनमें हम रगड़े-धिते जा रहे हैं।

और दूसरी ओर विद्युत्तीकरण-प्रक्रिया का प्रयोग मानवीय सम्बन्धों की अर्थहीनता को व्यक्त करता है—

वस्तुओं और व्यक्तियों का विद्युत्तीकरण/इतना हुआ है/कि कनेक्शन मिलते ही फ्यूज उड़ जाता है।

इस प्रकार के अनेक उदाहरण विनय, वंशी और कुमार विमल आदि की कविताओं से दिए जा सकते हैं जो समष्टि रूप से विचार की गतिशीलता को, उसके द्वन्द्वात्मक रूप को तथा उसके रचनात्मक संदर्भ को विविध भाषाम प्रदान करते हैं। इस संदर्भ में एक महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि विचार का रूपान्तरण रचना के घातल पर 'सवेदना' को आन्दोलित कर सके और साथ ही हमारे 'सोच' को गति प्रदान कर सके। एक वाक्य में कहें तो विचार और प्रत्यय 'सृजन मा रचना' को जन्म दे सके क्योंकि कविता या कला का सबसे प्रमुख तत्व उसकी 'सृजनशीलता' है और सब तत्व उसके पूरक हैं। यहाँ पर मार्क्स का एक प्रसंग स्मरण आता है। एक नये कवि ने अपनी कुछ कविताएँ मार्क्स को टिप्पणी हेतु भेजीं। मार्क्स ने जो सबसे पहले बरीपत्ता दी, वह थी कविताओं की सृजनात्मकता। सबसे पहले कविता को 'कविता' होना चाहिए और फिर उसकी व्यापकता (सामाजिक आदि) का संदर्भ। वही कविता अर्थवत्ता प्राप्त करती है, और 'काल' की सापेक्षता में 'जीवित' रहती है जो उपर्युक्त दोनों तत्वों का सार्थक समन्वय एवं सतुलन कर सके। इसे अन्य प्रकार से इस तरह रखा जा सकता है कि समकालीन संदर्भ में "विचार का रचनात्मक संदर्भ एक महत्वपूर्ण प्रतिमान है जो समकालीन कविता की सही 'पहचान' के लिए अनिवार्य है।"

विचार के उस रचनात्मक पक्ष के साथ परम्परागत प्रतिमानों को उसी सीमा तक स्वीकार किया जा सकता है जहाँ तक वे नये 'सौन्दर्यशास्त्र' की आवश्यकता को पूरा कर सकें। इस दृष्टि से बशोक्ति, ध्वनि और रस के उन्हीं तत्वों को 'नया सौन्दर्यशास्त्र' ग्रहण करता है जो विचार की रचनात्मकता और उसके परिवेशजन्य 'मूल्यों' को गति दे सके। ध्वनि की शब्द शक्तियाँ (संकेतिकता), रस का लौकिक एवं सामाजिक पक्ष और बशोक्ति की सहजता नये सौन्दर्यशास्त्र को मान्य है जो द्वन्द्वात्मकता को अर्थवत्ता प्रदान कर सकें। इन परम्परागत अवधारणाओं के द्वारा

कविता का समग्र बोध सामने आना चाहिए। रस की बुजुर्गा व्याख्या के स्थान पर रस और ध्वनि की बृहत्तर मानवीय व्याख्या को नये सौन्दर्यशास्त्र के प्रालोचकों ने स्वीकार किया है। इतिहास और दर्शन की द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया ने नये सौन्दर्यशास्त्र को यह भी बोध कराया है कि परम्परा की एक जीवंत विरासत होती है जो नये चिंतन के प्रकाश में नये सौन्दर्यबोध को जन्म देती है। इस सौन्दर्यबोध में ज्ञान-विज्ञान तथा परिवेशजन्य स्थितियों का एक ऐसा संघात है जो नये सौन्दर्यशास्त्र में द्वन्द्वात्मकता का एक व्यापक संदर्भ है जिसका अर्थ है "जीवंत अनेकपक्षीय ज्ञान जो अनेक दृष्टियों और धारणाओं की प्रक्रिया है जिसके द्वारा मानव-मन और यथार्थ की अनुभूति प्राप्त करता है।" कला और साहित्य (कविता भी) इसी अनेकआयामी ज्ञान को रचनात्मक संदर्भ प्रदान करती है। मुक्तिबोध का इतिहास-बोध इसी द्वन्द्वात्मकता (विचार और अनुभव) को व्यक्त करता है—

ऐसी है वह हवा, जिसकी हर लहर में/प्रात्मा की सहस्र धाराओं का
वेगवान् स्पर्श/और उस स्पर्श में/मानवेतिहासों के घूमते हुए अंगार-वर्ष/दूर देश-
देशों का बृहत् जीवनानुभव/विवेकों के प्रतिनिधि किसी स्पष्ट लक्ष्य का छवि-
उत्कर्ष ।

समकालीन कविता के परिप्रेक्ष्य में विचार का रचनात्मक संदर्भ

समकालीन कविता के सन्दर्भ से विचार कविता की बहस को उठाया गया है जो मेरे विचार से समकालीन कविता का एक प्रमुख तत्व है। इसका मतलब यह नहीं है कि 1960 से पूर्व कविता में विचार-तत्त्व का अभाव था, हाँ इतना अवश्य था कि विचार की निहितता तथा उसकी भाषा में एक विशेष प्रकार का अन्तर था। दूसरी बात यह कि विचार और भाव का सापेक्ष सम्बन्ध है जहाँ तक रचनात्मकता का प्रश्न है, यह दूसरी बात है कि किसी समय में भाव की प्रधानता किसी न किसी रूप में प्राप्त होती है और विचार की अन्तःसतिला अपरोक्ष रूप से प्रवाहित रहती थी। इस प्रवृत्ति के विपरीत "निराला" एक ऐसा कवि है जिसने विचार को कहीं कहीं पर प्रधानता देते हुए उसके रचनात्मक संदर्भ को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया। नए पत्ते, कुरुरमुत्ता तथा "गर्म पकोड़ी" आदि उनकी कुछ ही ऐसी रचनाएँ हैं जो विचार तत्व को एक रचनात्मक संदर्भ देने में सफल हुई हैं। आगे चलकर नयी और समकालीन कविता में विचार तत्व की क्रमशः प्रधानता होने लगी जो कहीं दार्शनिक भागिमा के साथ (नयी कविता) तो कहीं ऐतिहासिक और सामाजिक भागिमाओं से युक्त होकर समकालीन कविता सामने आई।

उपर्युक्त सामान्य प्रवृत्ति के विवेचन से पूर्व यह जानना आवश्यक है कि कविता के सन्दर्भ में विचार किस अर्थ और किस आशय को समझ रखता है। जब हम यह कहते हैं कि विचार का एक रचनात्मक संदर्भ होता है, तो इसका अर्थ क्या है? मानव को विचारशील प्राणी कहा गया है और विकासवाद की दृष्टि से मानव को "होमो सिम्बोलिकस" (Homo Symbolicus) कहा गया है जो विवेकवान (होमो) प्राणी है और साथ ही उसमें भाषा और प्रतीक प्रयोग (सिम्बोलिकस) की क्षमता है। यह उसकी एक ऐसी विशेषता है जो उसे अन्य प्राणियों से अलग कर देती है, पर यह भी सच है कि वह अनेक स्तरों पर (शारीरिक एवं घातक संरचना) मानवतर प्राणियों से जुड़ा हुआ भी है। इस दृष्टि से विचार एक मानसिक

प्रक्रिया है जिसकी प्रवृत्ति मूलतः सघनात्मक होती है। यही कारण है कि विचार कविता की संरचना सघनात्मक अधिक होती है जबकि भाव प्रधान कविता की संरचना तरलवान् अधिक होती है। भक्तिकाल तथा ध्यायावाद की कविता "तरल" अधिक है जबकि नयी और समकालीन कविता "सघन" अधिक है। इसका कारण विचार की भ्रन्विति है। ध्यायावाद तक विचार की भ्रन्विति भाव प्रधान थी जबकि नयी और समकालीन कविता में विचार की निहित प्रपेक्षाकृत अधिक होने से कविता का प्रतिमान ही बदल गया है यहां तक कि कविता की परिभाषा में भ्रन्तर आ गया है। अब कविता एक वैचारिक अनुशासन है, जिसमें विचारों के समीकरण प्राप्त होते हैं। प्रत्येक समीकरण अपने में स्वतन्त्र होते हुए भी दूसरे समीकरणों से "संवाद" की स्थिति में रहते हैं। इस प्रकार आज कविता में विचार के तन्तुओं का एक सिलसिला रहता है जो ऊपर से विद्यराव सा लगता है, पर उनकी संरचना में विचारों का, सलिल प्रवाह प्राप्त होता है। मुक्तिबोध, प्रज्ञेय, धूमिल, जगुड़ी, राजकमल चौधरी, सतीश वर्मा, बलदेव वंशी आदि कवियों में विचारों का यही रूप न्यूनाधिक रूप से प्राप्त होता है।

विचार का रचनात्मक संदर्भ इस बात में माना जा सकता है कि विचार कहां तक "संवेदना" के घरातल पर रूपांतरित करता है। संवेदना का स्वरूप जटिल और जैविक है क्योंकि संवेदना के गठन में तीन प्रकार की शक्तियां सापेक्ष रूप में कार्य करती हैं। प्रथम तत्त्व है परिवेश। दूसरा तत्त्व परिवेश से प्राप्त "अनुभव" तथा तीसरा ज्ञान और विचार। परिवेश एक व्यापक संदर्भ है जिसमें सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक तथा पारिवारिक परिस्थितियां सन्निहित रहती हैं और रचनाकार इन समस्त क्षेत्रों का "अनुभव" प्राप्त करता है। यह अनुभव बाह्य जगत सापेक्ष है जो निरीक्षण (Observation) के द्वारा भी प्राप्त किया जाता है और इसके अतिरिक्त किसी समूह या समाज के विभिन्न अंग होकर उसका प्रामाणिक अनुभव प्राप्त किया जाता है। रचना के घरातल पर वे दोनों प्रकार के अनुभव कार्य करते हैं और इसी अर्थ में अनुभव की प्रामाणिकता को माना जा सकता है। रचनाकार इस "अनुभव" को महत्व देता हुआ भी ज्ञान और विचार से उसे "गतिशील" बनाता है। अनुभव ज्ञान नहीं है, पर वह ज्ञान की आधारभूमि है। अनुभव व्यक्तित्व को निखार देता है जबकि ज्ञान "व्यक्तित्व" को रूपांतरित करता है। अनुभव में तीव्रता और आवेग होता है पर ज्ञान में गहराई और गरिमा होती है। यह एक सत्य है कि वही रचनाकार काल की सापेक्षता में जीवित रहता है जो अनुभव के घरातल पर ही नहीं रुकता है, पर "ज्ञान" और विचार से संपृक्त कर अधिक व्यापक परिप्रेक्ष्य प्रदान करता की तीव्रता तो प्राप्त होती है, पर ज्ञान का रचनात्मक संदर्भ

महत्व पा सका है। विचार और ज्ञान की कमी के कारण अनुभव की तीव्रता होते हुए भी अधिकांश कवि छोड़े समय के बाद अपने को बार-बार दोहराने लगते हैं। विचार की प्रावृत्ति बार-बार होने से रचना एक घायामिक (वन-डाइमेन्शनल) ही रह जाती है चाहे वह भावसंवादी विचारधारा हो, वामपंथी भावेष हो, समाज-शास्त्रीय विचारधाराएं हों अथवा मनोवैज्ञानिक विचार हों। रचनाकार विचार-धाराओं पर "संतरण" करता है और जब वह किसी एक सिद्धान्त या विचारधारा (चाहे वह मानसंवादी ही क्यों न हो) से अत्यधिक आवद्ध हो जाता है, तब वह या तो अपने को दोहराता है या जल्दी "चुक" जाता है। घूमिल कभी "संसद से सड़क" तक और कभी सड़क से संसद तक के बीच चक्कर लगाया करते हैं। घूमिल ही नहीं पर जगूड़ी, अजामिल, ललित गुनल, सोमित्र मोहन, भोमप्रकाश निर्मल आदि कवियों का यही हथ हो रहा है। कोई भी विचारधारा या सिद्धान्त अन्तिम सत्य नहीं है क्योंकि यह तो सत्य को समझने का एक "कोण" मात्र है। व्यवस्था विरोध, अस्वीकार, क्रांति, फूहड़ बोध इतिहास बोध परम्परा विरोध ये कुछ ऐसे विचार या अवधारणाएं हैं जो भ्रामती पर समकालीन कविता के प्रमुख "मिजाज" को व्यक्त करती हैं। अतः इसे "विरोध की कविता" भी कहा जा सकता है जो विरोध के दर्शन को प्रस्तुत करती है। यह विरोध का दर्शन परिवर्तन और बदलाव का विचार है जो ऐतिहासिक प्रक्रिया का एक अन्वयिक तत्व है। इस विरोध में व्यंग्य और तड़प है जो शोषण की प्रक्रिया को व्यक्त करती है :—

मुझ में तड़प रही है
वाणी रहित होने की स्थिति
मुँह से टपक रहा रक्त
और तुम तालियाँ पीटते
कब तक मांपते रहोगे मेरी यातना

(बलदेव वंशी)

दूसरी और जगूड़ी की ये पंक्तियाँ

"यह ठीक है कि समय सबको अपने
दांत मार रहा है
लेकिन धाव और पीड़ा का समाज
केवल धरेलू आदमी ढो रहा है।"

(जगूड़ी, नाटक जारी है, पृ 26)

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं जो अनुभव की तीव्रता और वस्तु-स्थिति से सीधा और बेबाक साक्षात्कार है। इस सारी प्रक्रिया में "विचार" का सलिल प्रवाह है, पर उसका स्वरूप प्रच्छन्न है, वह मुक्तिबोध तथा निराला के समान

गरिमामय नहीं हो पाया है क्योंकि इसमें ज्ञान की "तपन" का अभाव है। भाषा में धावेग, धाक्शेध तथा व्यंग्य की मुद्राएं हैं जो सीधे मस्तिष्क को धांदोलित करती हैं, हमें "सोचने" को विवश करती हैं। इसी से समकालीन कविता विचार की कविता है जिसमें भावावेश की अनेक मंगिमाएं प्राप्त होती हैं।

मानव इतिहास विचारों का इतिहास है जिसका मतलब यह है कि ऐतिहासिक परिवर्तन की प्रक्रिया में विचारों का एक प्रमुख रोल है। इसी के साथ यह भी एक सत्य है कि प्रत्येक ऐतिहासिक परिवर्तन अपने मियकों और प्रतीकों का सृजन करता है और पुराने प्रतीकों और मियकों को अपने समय के अनुसार पुनर्विधेचित करता है। विचारों का आवश्यक कार्य प्रतीकीरण है और ये प्रतीक तथा शब्द विचारों के वाहक होने के साथ काव्य के क्षेत्र में उनका एक रचनात्मक संदर्भ होता है। ये शब्द और प्रतीक विचारों की शृंखला को क्रमबद्धता प्रदान करते हैं तथा कभी कभी कुछ शब्द प्रतीक कवि के मानस में धांदोलित विचारों को व्यक्त करते हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि रचनाकार की रचना में कुछ शब्दों और प्रतीकों का बराबर प्रयुक्त होना यह संकेतित करता है कि कवि विचार तथा ध्वधारणा की कौन सी धारा की ओर उन्मुख है। इन शब्दों की नियति क्या होती है यह एक प्रश्न है। ये शब्द जब एक लम्बी अवधि तक अनेक रचनाकारों के द्वारा लगातार प्रयुक्त होने लगते हैं तब क्रमशः उनका अर्थ स्थिर होने लगता है और वे "प्रतीक" का रूप ग्रहण कर लेते हैं। छायावाद में प्रयुक्त ज्योत्सना, लहर, तरंग, खगकुल, शिशु, मप्सरा आदि ऐसे ही शब्द हैं जो लगातार प्रयुक्त होने से अपने अर्थ में निश्चित हो गये हैं जैसे ज्योत्सना चेतना के अर्थ में, लहर भावावेश के अर्थ में तथा खगकुल भावनाओं के कलरव के अर्थ में निश्चित से हो गये हैं। इसी प्रकार नयी कविता के अनेक शब्द (सीड़ी, तहखाने, अन्धेरा, अन्धाकुमा, पिता आदि शब्द) अपने अर्थ में निश्चित होते आ रहे हैं। जहां तक समकालीन कविता का प्रश्न है, उसमें प्रयुक्त शब्दों और प्रतीकों की स्थिति अभी अस्पष्ट है, कुछ के अर्थ निश्चित होने की प्रक्रिया में हैं और कुछ शब्द विभिन्न रचनाकारों के द्वारा अनेक प्रकार से प्रयुक्त होने से विचारों के विभिन्न आयामों को 'व्यक्तिगत' घरातल पर ही अभिव्यक्त कर रहे हैं। मार्क्सवादी विचार-धारा को व्यक्त करने के लिए इन्द्र, संधय, चुप, चीत, ग्राम आदमी, घुटन आदि शब्दों का प्रयोग संवेदना के घरातल पर हो रहा है। उदाहरणस्वरूप घूमिल में प्रयुक्त "चुप" और "चीव" शब्दों को लें जो अस्वीकार और आन्ति के तनाव को व्यक्त करते हैं—इन दोनों शब्दों के पीछे एक वैचारिक स्पन्दन है—

जबकि मैं जानता हूँ
कि इंसार से नरी हुई एक चीख
और एक सनभूदार चुप
दोनों का मतलब एक है

भविष्य गढ़ने में "धुप" और "चीख"
 अपनी अपनी जगह एक ही किस्म से
 अपना अपना फर्ज भेदा करते हैं । (दुमिल)

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में सतीश वर्मा ने "कार्बनिक बोने" शब्द प्रयोग के द्वारा क्रांति शब्द की विडम्बना की और संकेत किया है—

"कुछ कार्बनिक बोने
 क्रांति को एक तमगे की तरह
 लटका कर
 मेरे पास धाए
 और जलते प्रश्नों को छुकर
 गैस बन गए ।"

(सतीश वर्मा, गिनी-विग)

विज्ञान-बोध से प्राप्त शब्द "कार्बनिक" और गैस का यहाँ पर एक रचनात्मक संदर्भ है जो "क्रांतिकारियों" के खोललेपन को व्यक्त करते हैं । इससे यह भी स्पष्ट होता है कि विभिन्न ज्ञान-क्षेत्रों के शब्दों और प्रतीकों का एक रचनात्मक संदर्भ हो सकता है और इस प्रकार, कविता की भाषा का "नया मुहावरा" बनने लगता है । इस प्रकार के अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं जो इस तथ्य को समझा रखते हैं कि विचारधाराओं का रचनात्मक पक्ष शब्दों और प्रतीकों के सार्थक प्रयोग में समाहित होता है । यदि इनका प्रयोग केवल "नारेबाजी" और गुटप्रतिबद्धता के निमित्त होगा, तो ये शब्द और प्रतीक क्रमशः बेमानी होते जायेंगे । आज के अनेक युवा रचनाकारों की स्थिति कुछ इसी प्रकार की होती जा रही है ।

समकालीन कविता के विचारों का एक रचनात्मक संदर्भ मिथक प्रयोग में देखा जा सकता है । नयी कविता में मिथकों का प्रयोग समकालीन कविता की अपेक्षा कहीं अधिक हुआ है । नयी कविता में मिथक का प्रयोग सामान्यतः एक दार्शनिक भावभंगिमा से युक्त प्राप्त होता है जिसमें विचारों का सघन अधिक है जबकि समकालीन कविता में मिथक प्रयोग में आवेशजनित प्रवाह अधिक है, उसमें विद्रोह का एक ऐसा लक्षण है जो भाषा के स्तर पर नयी कविता से काफी भिन्न है । यह सही है कि समकालीन कविता में मिथकों का विचारात्मक संदर्भ, वह भी 'सार्थक' एवं 'रचनात्मक संदर्भ' बहुत ही कम रचनाओं से प्राप्त होता है । इस दृष्टि से तीन काव्य रचनाएं विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । ये रचनाएं—डा. विनय की 'एक पुरुष और', श्री रामदेव झावायं की 'एक पौराणिक वेदना' तथा श्री बलदेव बंशी की 'मातृदान' । ये तीनों रचनाएं अपने तरीके से मिथक को 'आधुनिक' संदर्भ देती हुई आज की विसंगतियों, विडम्बनाओं और विभिन्न विचारधाराओं के 'टकराव'

को रेखांकित करती हैं। ये विचारधाराएं वक्तव्यों के रूप में सामने आती हैं और ये "वक्तव्य" मिथकीय पात्रों के द्वारा वैचारिक संदर्भ को प्रस्तुत करते हैं। इन वक्तव्यों का स्वरूप आत्मकथात्मक भी होता है और आत्मविश्लेषणात्मक भी, जिसमें विचारों की विभिन्न भंगिमाएं क्रमागत रूप में क्रमशः प्रकट होती हैं। उपर्युक्त तीनों रचनाओं में वक्तव्यों का यही रूप प्राप्त होता है।

“एक पुरुष और” में विश्वामित्र और मेनका के मिथक को समसामयिक संदर्भ में ह्रांतिरित किया गया है। डा. विनय का यह खण्डकाव्य अकविता की प्रवृत्ति से सर्वथा भिन्न है और मुझे इस बात का आश्चर्य है कि भवेस एवं यौनप्रस्त कुंठाओं से ऊपर उठकर कवि ने (जो अकविता का पक्षधर है) मिथक का प्रयोग इस गहराई के साथ किया है कि उसके द्वारा एक वैचारिक धरातल की सृष्टि से मेनका और विश्वामित्र के “आत्मकथ्य” विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिनमें मूल्यों के “टकराव”, विकास की विचारधारा और इतिहास की प्रक्रिया का एक समन्वित रूप मिलता है। विकास-प्रक्रिया में अस्मिता का साक्षात्कार नए सम्बन्धों और मूल्यों का एक सामंजस्य होता है और मेनका तथा विश्वामित्र के माध्यम से कवि ने बार-बार उनके द्वारा केवल “एक नारी और पुरुष” होने की जो बात कही है, वह स्थापित मान्यताओं और सम्बन्धों के प्रति एक “त्रिदोह” ही नहीं है। पर कहीं न कहीं पर जुड़ने की अदम्य आकांक्षा भी है।

विकास की प्रक्रिया है यह मेनका,
कि सम्बन्धों को काटते काटते आदमी
जुड़ जाता है नए सम्बन्धों से *
भकेले भागते हुए पाता है अपने को
सबके साथ-ऊर्ध्व गार।

(एक पुरुष और, पृ. 129)

यह एक वैज्ञानिक सत्य है कि संगठना (ऑर्गनाइजेशन) की क्रमिक जटिलता (जो मानवैतर प्राणियों से लेकर मानव जगत्प्राणी तक प्राप्त होती है) विकास परम्परा को गति देती है और चेतना के क्रमिक विकास की ओर संकेत करती है। एक पुरुष और” में चेतना का यही ऊर्ध्वगामी रूप प्राप्त होता है—

“जीवन को बार-बार दोहराई जाने की प्रक्रिया
घन्त तक जाने की लालसा
एक विवशता नहीं,
ऊर्ध्वमुखी होने का प्रयास है !”

(एक पुरुष और)

इसके विपरीत बलदेव वंशी ने महल्पा और गौतम के मिथक-वृत्त के द्वारा उनके प्रतीकाओं की सापेक्षता में आधुनिक वैचारिक संदर्भ देने का सराहनीय प्रयत्न किया है। "आत्मदान" एक लम्बा कविता-क्रम है जिसमें विचारों का क्रमिक स्वरूप प्राप्त होता है। सम्पूर्ण रचना में एक वैचारिक संयोजन है जो महल्पा को 'बुद्धि' का प्रतीक मानता है जिसे समाज व्यवस्थापक गौतम ने आश्रम में बन्दी बना लिया है। महल्पा का यह आधुनिक अर्थ रूपान्तरण पूरी कविता में व्याप्त है। पर इसके साथ ही साथ महल्पा (रात्रि-नारी), गौतम (चन्द्र-योग) और इन्द्र (सूर्य-भोग) के प्रतीकाओं का भी निर्वाह सफलता से किया गया है। इस संदर्भ में मेरा ध्यान डा. नरेन्द्र कोहली के उपन्यास "दोषा" की ओर जाता है जिसमें महल्पा कथा-वृत्त को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य प्रदान किया गया है। महल्पा का 'पापाणवत्' होने का अर्थ उसका सघर्षरत तपस्वी जीवन है जो इन्द्र के बलात्कार का शिकार होती है और विडम्बना यह है कि आश्रम के सभी तथाकथित बुद्धिजीवी इस भ्रतिचार को सहन करते हैं और किसी में भी यह साहस नहीं कि वह इन्द्र जैसे बलशाली देवता का विरोध कर सके। यह प्रसंग आज के बुद्धिजीवियों पर एक व्यंग्य है। "दोषा" और "अवसर" रामकथा पर लिखे गये पहले 'आधुनिक' उपन्यास हैं जिनमें रामकथा का सशक्त आधुनिक रूपान्तरण किया गया है।

"आत्मदान" का उपर्युक्त वैचारिक सन्दर्भ अनेक रूपों में व्यक्त होता है जो जीवन इतिहास, दिक्-काल, ज्ञान-प्रक्रिया, विरोध और संपर्क के विविध विचारों को संवेदना के धरातल पर व्यक्त करता है। आत्मबोध एक प्रक्रिया है जो कवि के अनुसार संशयमूलक "ज्ञान" की आधारभूमि पर विकसित होती है। यह एक सत्य है कि संशय "ज्ञान" की गति देता है, अनास्था "ज्ञान" को कुंठित करती है। इस सारी ज्ञान-प्रक्रिया को कवि ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

संशय मूलक ज्ञान तर्क
बुद्धि के सम-बल है
पहले जगता है संशय
फिर प्रकट ज्ञान
फिर तर्क बितर्कोपरांत
आत्मबोध जगता है

(आत्म बोध—1)

"आत्मदान" में 'काल' की अवधारणा सतत प्रवाहमान धारा के रूप में की गयी है। जो एक आध्यात्मिक प्रत्यय है, पर उसका अस्तित्व निरपेक्ष न होकर सापेक्ष है। कवि ने काल के एक आध्यात्म (लम्बाई) को अर्थवत्ता देने का प्रयत्न किया है,

पर दिक् से उसकी सापेक्षता को रेखांकित नहीं किया है। यह एक वैज्ञानिक सत्य है (आइन्स्टाइन के सापेक्ष वाद के अनुसार) कि काल और दिक् सापेक्ष प्रत्यय है और समस्त ब्रह्मांड दिक् काल के चतुर्धामिक प्रसार (फोर डाइमेंशनल स्पेश टाइम कांटीनुअम्) में अवस्थित है, इसी में उसका सृजन और विलय निरन्तर हो रहा है। यह एक सतत् प्रक्रिया है जिसे कवि हृदयंगम करने में असमर्थ रहा है। इसके बावजूद “आत्मदान” कविता ग्रहल्या के आत्मबोध और आत्मदान की वैचारिक घरातल पर प्रतिष्ठित करती है। वह ग्रहल्या के व्यक्तित्व को एक नया अग्र्याम प्रदान करती है, एक बात अवश्य है कि आत्मदान की ग्रहल्या में वह आक्रोशजनित व्यंग्य नहीं है। जो हमें रामदेव आचार्य की कविता “एक पौराणिक वेदना” में द्रोपदी के आत्मकथ्य में प्राप्त होता है। भाषा के स्तर पर “आत्मदान” की भाषा ठडेपन को लिए हुए है जबकि “एक पौराणिक वेदना” की भाषा में एक आक्रोश-जनित व्यंग्यात्मक विद्रोह का तीखापन है। यह आक्रोश नारी मन की तड़फ और विद्रोह को व्यक्त करती है। कविता की प्रथम पंक्ति से ही परम्परा से विद्रोह तथा अपनी दमनीय स्थिति के प्रति आक्रोश का स्वर प्राप्त होता है :—

मैंने कब मांगे थे पांच पति ?
पति कभी प्रेमी नहीं होते
जो प्रेमी होते हैं कभी पति नहीं होते।

इस कविता का सबसे मार्मिक स्थल वह है जब द्रोपदी दंश, विडम्बना और विद्रोह की स्थितियों से गुजरती है और अपने को एक “वस्तु” (object) के रूप में पाती है जिसका अगना कोई व्यक्तित्व नहीं। उसका यह कथन—

कि पाँचों भाई बारी बारी से
एक एक वर्ष के लिए मेरे पति बने
तो मैंने अपने भीतर एक स्त्री को मरते हुए पाया,
और मेरी जगह
एक खूँटे बंधी गाय को
भुक्तते हुए पाया
जिसके शरीर से
कोई भी वृषभ गुजर सकता है।

(एक पौराणिक वेदना)

आक्रोश का यह स्वर अन्त तक आकर और तीखा हो जाता है जब अर्जुन को छोड़कर वह अपने ऊपर बोधे हुए पतिनुमा व्यक्तियों के प्रति तीव्र घृणा से उठती है—

मैंने कब मांगा था
 धर्मराज का बूढ़ा मन और ठण्डापन ।
 मैंने कब स्वीकारे थी
 भोजनभट्ट और पेदू की गज-काया
 मैंने कब बरा था
 व्यक्तित्वहीन, नामहीन
 दो नपुंसकों को ।

(एक पौराणिक वेदना)

इसी प्रकार हम देखते हैं कि विचार के रचनात्मक संदर्भ में ज्ञान का अंतर-धनुशासनीय रूप सर्जना के घरातल पर रूपांतरित होता है। ज्ञान एक जैविक प्रक्रिया है और उसकी व्यापकता विभिन्न-ज्ञानक्षेत्रों के संवाद में है जिसे मैंने अंतर-धनुशासनीय रूप कहा है। रचनाकार इसी ज्ञान-संवेदन को विचार के घरातल पर रूपांतरित करता है।

समकालीन रचना का द्वन्द्व और हिन्दी कवयित्रियां

समकालीन कविता के पूरे परिदृश्य पर नजर डालने पर यह नितांत स्पष्ट है कि आज कुछ ही कवयित्रियां ऐसी हैं जो आज के बोध और विचार को रचनात्मक संदर्भ देने में समर्थ हुई हैं और साथ ही, यथार्थ से सीधी टकराहट से उत्पन्न 'दंश' को, आक्रोश को और आंतरिक पीड़ा को व्यक्त कर रही है। इस संदर्भ में एक बात की और ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है कि इन कवयित्रियों में भावात्मक एवं संवेदनात्मक मनोदशाएं अधिक हैं। वैचारिक द्वन्द्व की वह गहनता और ऊर्जा का अभाव है जो हमें घूमिल, मुक्तिबोध, कुमार बिमल, विनय और बलदेव वंशी आदि की रचनाओं में प्राप्त होती है। यहां पर यह समझना भूल होगी कि इनमें वैचारिक द्वन्द्व है ही नहीं, पर केवल 'मात्रा' का अन्तर है जब हम उनकी तुलना कवियों से करते हैं। मुझे कभी-कभी ऐसा लगता है कि नारी की मानसिकता, भावात्मक 'सवेग' के अधिक निकट प्राप्त होती है। इस मानसिकता की 'बनावट' में यथार्थ और वास्तव का गहरा पुट है, तो दूसरी ओर व्यक्तिगत घरातल पर एकाकीपन, प्रणय प्रेम का दंश, पुरुष के प्रति विशेष मनोभाव, व्यवस्था और मूल्यों के प्रति एक नकारात्मक भाव तथा कभी कभी रहस्य का एक संस्पर्श-इन कवयित्रियों के भाव-बोध को न्यूनतम रूप से आंदोलित एवं प्रेरित करते रहे हैं जो विविध भाषिक स्तरों के द्वारा "रूपाकार" ग्रहण करते हैं। इस संदर्भ में मैं पहले उन कविताओं को लेना चाहूंगा जिनमें यथार्थ और वास्तव में सीधी एवं परोक्ष टकराहट है।

यथार्थ एक ऐसा प्रत्यंग है जो विविध आयामों में है जिसमें इतिहास, व्यवस्था, संघर्ष तथा विसंगतियों की एक द्वन्द्वात्मक स्थिति रहती है। नारी मन इन स्थितियों के प्रति भी जागरूक है, पर अनुभव की तीव्रता के अभाव के कारण यथार्थ का वह सीखा एवं वेचन करने वाला रूप नहीं प्राप्त होता है जो हमें समकालीन कवियों में प्राप्त है। फिर भी; इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इसका पूर्ण अभाव भी है। प्रेमलता वर्मा, सुधागुप्ता, सुमन राजे, इन्दु जैन तथा अमृता भारती

इसकी स्पष्ट भूलक प्राप्त होती है जो कहीं तीव्र, तो कहीं तरल है। यथार्थ और स्वप्न को टकराहट प्रेमलता वर्मा की इन पंक्तियों में देखें—

ये रंगीन सपने/जो इन्द्रधनुष थे/घण्टे खाकर उतर आए/वास्तव टीले पर/और मृत्यु भोजी कबि से/गुमसुम एक टक वंठे हैं।

(हल्की रूई सी मादें)

यथार्थ का यह तीखा एहसास सुधा गुप्ता की कविताएँ मुखर करती हैं जो उनके काव्य संग्रह "रोशनी की शहतीर" में यदा कदा प्राप्त होती है। भाषिक स्तर पर ये कविताएँ अधिक पंजी एवं विद्रोह सोपण के प्रति एक ऐतिहासिक दृष्टि रखती है।

तुम केवल पीते रंगीनी मीन/वह मीन तुम्हारे/भीतर ही नहीं/इदं गिदं भी फँसा हुआ है/धीरे-धीरे, ये मीन की चीखें/पंख फँसाएँ/तुम्हारे ऊपर, घंघी छामाएँ कर देगी।

(रोशनी की शहतीर)

यही नहीं, कवयित्री को लगता है कि कहीं 'बर्फ सी धावाज' पिघलकर कभी भी 'लावा बन सकती है' जो स्पष्ट ही परिवर्तन और क्रांति की ओर संकेत है। इन 'सफेद पोशों' की नाक में 'नकेल' डालनी होगी, यह काम संपर्कत धादमी ही करेगा जो शोषित और पीड़ित है। सुमन राजे की कविताओं में यथार्थ का रूप व्यंजनारमक है जो 'लाश' शब्द के द्वारा व्यक्त हुआ है जो 'किलेनुमा घर' में प्यास, प्रेम, मनुहार और गीतों में व्याप्त है। कवि इस यथार्थ को देखकर बीभत्स यथार्थ की ओर अग्रसर होता है। इन्दु जैन में यथार्थ का रूप कभी-कभी पौराणिक एवं मिथकीय संदर्भ लेकर आता है। शिव का नृत्य जहाँ परिवर्तन का अग्रदूत है वहीं यथार्थ के सपने को अधिकार में करता 'कृष्ण' का रूप समझ आता है—

किन्तु, हर सर्पदबी देह की आत्मा से एक कृष्ण/सावली सशक्त बाहु उठा चला आया/सर्प की एक एँठन को ढीलाकर फन को आवद्ध कर नाच नचा जाएगा।

(चौसठ कविताएँ, पृ. 104)

जनतन्त्र, व्यवस्था और मूल्यों के प्रति एक विपाकत पंजापन मोनागुलाटी की कविताओं में कभी-कभी प्राप्त होता है और यही कारण है कि तुम के प्रति असंतोष एक तीखे एहसास को प्रक्षेपित करता है—

नीरसे की हड्डियों से बच्च बनाने का संकल्प किया है।

तुम्हारी गन्दी, पिनीनी गिद्ध जैसी आंखों को फोड़ देने के लिए।

(तटस्थ जुलाई 71)

इन सभी कविताओं से यह स्पष्ट होता है कि यथार्थ के प्रति ये कवयित्रियां जागरूक हैं, पर यथार्थ का द्वन्द्वात्मक रूप, जो वैचारिक द्वन्द्व से उद्भूत हो उसका प्रभाव है। आज की कविता इस वैचारिक द्वन्द्व को रेखांकित करती है जो अनुभव और ज्ञान की सापेक्ष स्थिति में स्वस्थ रूपाकार ग्रहण करती है। आज का कवि शीघ्र चुक जाता है कदाचित् उसका कारण अनुभव और ज्ञान की द्वन्द्वात्मक गतिशीलता का प्रभाव है। नारी की स्थिति तथा उसकी मानसिकता इस 'गतिशीलता' को उस सीमा तक ग्रहण नहीं कर पायी है जो सामाजिक यथार्थ को सशक्त रचनात्मक संदर्भ दे सके।

इसके विपरीत जहां व्यक्तिगत अनुभव और बोध का प्रश्न है, ये कवयित्रियां कहीं अधिक सफल हुई हैं। पीड़ा, वेदना, प्रेम, प्रकेलापन, मनःस्थितियों का चित्र, प्रकृति चित्र तथा रहस्य भाव की अनेक मंगिमाएं इनमें प्राप्त होती हैं, यह भी एक प्रकार का यथार्थ है जो वैयक्तिक है, आत्मगत है। यह सही है कि कभी-कभी यह आंतरिक यथार्थ, बाह्य यथार्थ से आंख मिचौनी खेलता नजर आता है। और यही कारण है कि इन रचनाकारों में बाह्य का अन्वेषण वैयक्तिक धरातल पर अधिक प्राप्त होता है। शायद यह बोध स्तर नारी मन के अधिक अनुकूल है, और उसके 'भाव-बंध' को अधिक प्रामाणिक रूप से प्रकट करता है। इसे यूं भी कहा जा सकता है कि नारी मन सूक्ष्म भावस्तरों को और अधिक गतिशील होता है और आज की भारतीय सामाजिक स्थिति उसे इसी ओर ले जाती है। भाषिक स्तर पर भी यह सूक्ष्म-रूपाकार यदा कदा दिखाई देते हैं। इस संदर्भ में मैं मुख्य रूप से दो क्षेत्रों को लेना चाहूंगा—एक प्रेम, रहस्य के क्षेत्र को और दूसरे प्रकृति दृश्य चित्रों को जिनमें इन रचनाकारों की सृजनात्मकता का अनेक आयामी रूप प्राप्त होता है।

प्रणय और रहस्य का एक सापेक्ष सम्बन्ध है जो इन कवयित्रियों में प्राप्त होता है, पर इसके साथ ही साथ, प्रेम के धरातल पर पुरुष के प्रति एक नकारात्मक दृष्टि भी यदा कदा मिलती है। पुरुष की भोग वृत्ति तथा स्वार्थ की ओर खीझ का भाव है, जो नारी के मात्र भोग्या होने पर असंतोष है। प्रेमलता वर्मा की दृष्टि में पुरुष की प्रतिभा है—

पुरुष जो महज/स्त्री के ब्लाउज के बटनों को/ताकने के लिए पैदा होता है/तो सृजन का विचार/प्याज के छिलके की तरह अलग हो जाता है।

(जब मैं देखती हूँ)

और अन्त में उसे बोध होता है कि 'मैं स्त्री नहीं हूँ और वे पुरुष नहीं हैं।' मरुणा कपूर को यह लगता है कि पुरुष को "जिस्मों से मोहग्रस्त है" यह मद्दश्य की गहराइयों में डूबती जा रही है (डूबते प्रान)। यही नहीं,

तो यहाँ तक लगता है कि सारा आक्रोश औरत के जिस्म पर उतारा जा रहा है—

आखिर नारी होकर/नारी होने को कब तक सहूँ/घाप ही न्याय करें
हज़ूर/जब समय का सारा आक्रोश/घारदार चाकू की नोक की तरह/औरत
की जिस्म में उतारा जाता हो ।

(जवाबदेही, नया प्रतीक, अप्रैल 1977)

इन कविताओं के द्वारा पुरुष द्वारा नारी शोषण के प्रति संकेत है जो एक ऐतिहासिक सत्य है, पर यह भा सत्य है कि नारी ने नारी को ही अधिक शोषित किया है (एक सीमित परिवेक्ष में) । नारी का पुरुष के प्रति यह नकारात्मक मनो-भाव, यथार्थ की दृष्टि से उचित है, पर आत्मगत दृष्टि से नारी "तुम पुरुष" के प्रति सदैव से आकर्षित होती रही है । 'तुम' का सारा बिम्ब पुरुष का निराकार स्वरूप ही है जो कवयित्रियों के संवेदनाधुन को भ्रकभोरता एवं भ्रान्दोलित करता रहा है । यह 'रति' और काम का निश्चय सत्य है जो नारी और पुरुष के प्रनादि संबंध को रेखांकित करता है । इसे नकारना शायद किसी के लिए भी सम्भव नहीं है । इस सापेक्ष सम्बन्ध को मैं और तुम की सीमाओं में बांधा गया है और कभी कभी यह 'तुम' या 'वह' एक सत्ता के रूप में रहस्य-सम्बन्ध की ओर संकेत करता है । इस सम्बन्ध में कहीं मिठास है, कहीं विलोभ है, कहीं नकार है, कहीं लंका है तो कहीं कुछ पाने और खोने की बात है । इन सारे सम्बन्ध सूत्रों में आत्मनिवेदन और अपनी अस्मिता की तलाश है । इस सम्बन्ध का एक मोहक चित्र ले—

इधर दो दिन लगातार तुमसे मिलने के बाद लगा/कि हमारे अचानक बंधे
सम्बन्धों में मीठी नरम घास उगने लगी है ।

(इंदु जैन)

यही तुम "आत्मज" का रूप ग्रहण कर लेता है जिसकी भावाज "अतल गहराइयों" से आती है और उत्तराभाव में भी उसकी प्रतीक्षा करती है (स्नेहमयी-चौधरी) । उस संदर्भ में मैं प्रमृता भारती की लम्बी कविता "तनसा का फकीर दोस्त" का जिक्र करना चाहूँगा जो पश्यंती (1974) में प्रकाशित हुई थी । इस कविता में तांत्रिक रहस्यभाव को पुरुष और प्रकृति के बिम्ब के द्वारा उभारा गया है । यही वह या 'आत्मज' पुरुष का पर्याय है जिसमें 'मैं' का विलय होता है । यह कविता विचार के धरातल पर रचनात्मक संदर्भ प्राप्त करती है । कुछ पंक्तियाँ लें—

मैं उसके अन्दर होकर भी उसकी आँखें देख लेती हूँ/उसकी
बलात् दृष्टि के भीतर झाँक लेती हूँ । आज उसके दर्शन के सब
जगह मैं हूँ/वह हर पल अद्भुत रस की रचना करता है । (आदि)

(पश्यंती (2) पृ. 46-48)

प्रेमलता वर्मा तथा शकुन्त माथुर की कविताओं में 'मैं' और 'तुम' का संबंध रहस्यभाव की ओर संकेत करता है और कभी-कभी यह 'भाव' प्रतीक्षा और चेचनी की हद तक पहुँच जाता है। प्रेमलता वर्मा को लगता है कि 'तुम' एक बदबूदार गली के समान है जो कवि के फेफड़ों को भर रहा है—

मैंने समझा तुम/हो वह जो—बदबूदार गली की हवा थी।

पूर्ण विराम की तरह रोने के सिवा भी/दुःख की परिभाषाहीन परिभाषा है-कोई जिसमें मैं पूर्णविराम की तरह अन्तिम हो गयी हूँ प्रतीक्षा/में।

(सुइयों का पैरहन, पृ. 32)

समकालीन कवयित्रियों का एक अन्य प्रिय क्षेत्र दृश्य या भावचित्र का संकेत है जो उनकी विभिन्न मनोदशाओं को व्यक्त करता है। इन चित्रों या बिम्बों में भाव या विचार की सघनता है और प्रभावान्विति केन्द्रीकृत है। शब्दयोजना भाव संकुलता को अधिक तीव्र करती है और प्रकृति के प्रति उनके रागात्मक सम्बन्ध को रेखांकित करती है। पतझर, बसंत, पहाड़, जल, नदी, शीघ्र और शिशिर आदि के जो भाव चित्र या बिम्ब प्राप्त होते हैं वे व्यक्तिगत अनुभूतियों एवं मनोदशाओं को ही अधिक व्यक्त करते हैं, प्रकृति का जो भी चित्र स्वतन्त्र है, वह उसका पूरक है प्रथवा उन दोनों का एक सापेक्ष सम्बन्ध है। इन्द्रु जैन में पतझर का कुछ ऐसा ही चित्र है:

घा गया पतझर पत्ते भर गए सब:

× × ×

बज रही टहनी, हवा में/हिल रहा पत्ता/उडा, दूदा, बरस से लग गए/ गिर यहाँ घाने में-।

(घोसठ कविताएं, पृ. 16)

दूसरी ओर प्रेमलता वर्मा के लिए "दुपहर का सुनसान" पक्षियों के बोलने से और गहरा हो जाता है और सुधा गुप्ता के लिए "शरद की धूप" चिकनी टुकड़ा है जो—

नर्म हथेलियों में/शरद की चिकनी धूप का टुकड़ा/बार-बार, मछली सा फिसल जाता है।

(अनचीन्हा परिवेश, पृ० 72)

यही एकाकीपन एवं सूनापन सुमन राजे को भी संध्या समय लगता है जब उनकी "गोदी में उदास शाम मुंह छिपा कर भा बैठती है और—

पर बाहर भीतर दोनों ओर/एक ही अन्धेरा/एक ही सा धुंधला पाती हूँ।”

समकालीन कवियत्रियों के संदर्भ में एक ऐसा ओर क्षेत्र है (पर सीमित) जो उनके भावबोध को आन्दोलित करता रहा है, वह क्षेत्र है दिक् ओर काल का। यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि काल (कुछ सीमा तक दिक् भी) के प्रति आत्मगत संवेदन ही अधिक है या उसकी निरन्तरता एवं चक्राकार स्थिति को ही प्रकट किया गया है। दिक् ओर काल विराट हूँ, पर इनका अस्तित्व 'भावना' से जुड़ने पर ही होता है—

दिक् है, काल है/माना बहुत बड़ा है/मैंने भावना से जो कुछ जोड़ा है/
मैं कुछ कह सकता हूँ/इतना यह सब मेरा है।’

(शकुन्तला मायुर)

इन पक्तियों में काल दिक् अर्ध्यांतरिक है जो आइस्टाइन के सापेक्षवाद सिद्धांत के द्वारा भी मान्य है। भौतिकी एवं गणित की दृष्टि से दिक्काल सापेक्ष है, ओर उनका अस्तित्व 'दृष्टा' की सापेक्षता में है। काल एक आध्यात्मिक है (लम्बाई) जो गतिशील है, चक्राकार है (भारतीय दृष्टि-क्षेत्र), पर वैज्ञानिक दृष्टि से वह रेखीय है, पर गतिशीलता दोनों में है। अतीत, भविष्य और वर्तमान उसके खण्ड हैं जो समय या काल की 'गति' को निरन्तरता प्रदान करते हैं। पल या क्षण भी काल की निरन्तरता और गतिशीलता को व्यक्त करते हैं। इन्दु जैन ने 'काल' को 'पल' के माध्यम से पकड़ने का प्रयत्न किया है क्योंकि प्रत्येक पल की अर्थवत्ता 'अनंतता' की सापेक्षता में है। (नेथर आफ यूनीवर्स, फोर्ड हॉयल, पृ. 25)

बीते पल सरकते रहे जो/जो नहीं हम पकड़ पाते हैं/जिन्हें हम ओर भी जल्दी बिताते हैं/कि आगे ओर कुछ पल/हाथ लग जाएं।

(चौसठ कविताएं, पृ. 18)

अतीत, वर्तमान और भविष्य एक सूत्र में बंधे हैं, पर वर्तमान की विडम्बना यह होती है कि वह 'विप' बन जाया करता है जो आज का संदर्भ है।

उजड़े हुए अतीत के/उड़ते हुए भविष्य की प्रत्याशा में हर वर्तमान/मूँ ही विप हो जाया करता है।

(प्रेमलता वर्मा)

यहाँ पर मैंने दिक् काल का जो संदर्भ लिया है, वह प्रत्यय या धारणा का एक रचनात्मक संदर्भ है, इसका क्षेत्र व्यापक है। पर कवियत्रियों ने इसे कम ही स्पर्श किया है। यह सभी सम्भव है जब रचनाकार ज्ञान के क्षेत्रों को संवेदना के धरातल पर रचनात्मक संदर्भ दे सके, उन्हें अपनी संवेदना में रूपांतरित कर सके।

मुक्तिबोध, निराला, प्रसाद, विनय, बलदेव वंशी तथा कुमार विमल ने न्यूनाधिक रूप से इस बंचारिक प्रत्ययात्मक रचनात्मकता को व्यक्त किया है। मुझे लगता है कि कवयित्रियों का विचार तन्त्र अभी इतना सशक्त एवं पैना नहीं है जो इस मांग को पूरा कर सके। यह तो भविष्य ही बतायेगा कि नारी कहां तक इस मांग को पूरा कर सकती है। अन्त में इन्दिरा परमार के शब्दों में कहूं तो कविता को "गांधारी" होने से बचाना आवश्यक है—

कविता को गांधारी होने से बचाओ।

मत बांधो उसकी आंखों पर पट्टियां।

(मधुमती, नवम्बर 78)

यह तभी सम्भव है जब रचनाकार की रचना दृष्टि व्यापक हो, बहुमायामी हो, काल को भेदने वाली हो और 'जो है' उसे मूल्यगत अर्थवत्ता प्रदान करने वाली हो। 'रचना दृष्टि' इसी से व्यक्तिगत होते हुए भी एक समष्टिगत ब्रह्मांडीय दृष्टि है।

कविता में दिक्-काल बोध-एक 'दृष्टि'

"विचार" एक व्यापक प्रत्यय है जो मतों, सिद्धान्तों और प्रत्ययों पर 'संतरण' कर एक ऐसी रचनात्मक दृष्टि का मूजन करता है जो कविता और कला के लिए ही नहीं, पर अन्य मानवीय क्रियाओं के लिए भी एक आवश्यक तत्व है। दिक् और काल ऐसे प्रत्यय हैं जिनसे रचनाकार किसी न किसी स्तर पर 'टकराता' है, और दिक् काल बोध को अनुभव और संवेदना के घातल पर रूपान्तरित करता है। दिक् और काल विराट सापेक्ष प्रत्यय हैं जो विज्ञान, धर्म, दर्शन, समाजशास्त्र और साहित्य में किसी न किसी रूप में अनुभव और प्रातिभज्ञान के क्षेत्रों को ग्रन्थोलित करते रहे हैं। दिक् और काल के दो स्तर हैं जो एक दूसरे के पूरक हैं—एक घटनाओं, पलों, क्षणों की निरन्तरता का स्तर और दूसरे इनसे परे का वह स्तर जो भौतिक और ऐंद्रिय बोध को प्रतिश्रुत करता है। इसे एक व्यापक संदर्भ में अनंत बोध भी कह सकते हैं जिसे रचनाकार मानसिक, ब्रह्माण्डीय एवं परामानसिक अनुभव क्षेत्रों के द्वारा अनुभूत करता है। इसे और भी व्यापक अर्थ में कहें तो कला बोध और दिक् काल बोध की एक ऐसी द्विधात्मक स्थिति है जिनमें रचनाकार अपने को "एसटेंट" करता है। यहाँ पर "एसटेंट" करने की जो बात कही गई है, वह रचनाकार की नियति है, उसका धर्म है। रचनाकार ससीम है, और दिक् काल का चतुर्धायामी विस्तार (दिक् के तीन आयाम और काल का एक आयाम) उसे विराट की ओर ले जाता है। इस विराट में भौतिक एवं पराभौतिक दोनों स्थितियाँ समाहित हैं। यही कारण है कि रचनाकार भौतिक घटनाओं और वस्तुओं के द्वारा कभी कभी दिक् काल की विराटता को सकेतिक करता है। यह कार्य मनोवैज्ञानिक स्तर पर भी घटित होता है जब हम विचार, भाव और संवेदना की गहनता को दिक् की विराटता में जाते हैं। उस समय दूरियाँ, गति, वेग, कंपन और आवेग सिमटकर एक विराट शून्य दिक् काल का साक्षात्कार करते हैं। आइन्स्टाइन ने एक स्थान पर कहा है कि वह 'विराट' की रहस्य अनुभूति ही मानव को 'मानव' बनाती है जो उसे लगातार अन्वेषण की ओर अग्रसर करती है। यह रहस्य और जिज्ञासा अन्वेषण प्रक्रिया का प्रेरक तत्व है जिसके द्वारा 'ज्ञान' गतिशील होता है। इसे मैं दो उदाहरणों से पुष्ट करना चाहूँगा। एक उदाहरण दिनकर की उर्वशी से लेना चाहूँगा

कविता में दिक्-काल बोध-एक 'दृष्टि'

जहाँ दिक् काल की सापेक्षता के द्वारा कवि 'महाशून्य' की विराटता का संकेत करता है—

महाशून्य के अन्तर-गृह में, उस अद्वैत भवन में,

जहाँ पहुंच दिक्काल एक है, कोई भेद नहीं है।

दूसरा उदाहरण मिल्टन के पैराडाइज लॉस्ट का है जहाँ विश्व के विस्तार को दिक् के विस्तार में आबद्ध किया गया है—

(दस फॉर इक्सटेंट, दस फॉर दैड बाउण्ड्स,

दस वि दैडि जस्ट सरकमफ्रेंस, ओ प्लेज !)

"हे विश्व ! इतनी दूर तक विस्तृत, और इतनी दूर तक तेरा परिसीमन, सत्य मे, ये तेरी यथार्थ परिधि है।"

सापेक्षता के सिद्धान्त में दिक् काल असीम होते हुए भी परिमित है; सापेक्ष है—यह कथन एक ऐसा तात्त्विक रूप है जो विराट की संकल्पना को प्रक्षेपित करता है। दिनकर, प्रसाद और मिल्टन आदि अनेक ऐसे कवि हैं जिन्होंने रचना के स्तर पर दिक् काल की अखंडता को विविध रूपाकारों के द्वारा व्यक्त किया है। यही नहीं, जब कबीर यह कहते हैं कि 'घट में खेले अघट अकार' तो वे दूसरे स्तर पर विराट दिक् की अनुभूति करते हैं।

रचनाकार काल और दिक् को घटनाओं के अनुक्रम के द्वारा अनुभव करता है क्योंकि दिक् का अनुभव घटनाओं के क्रम से होता है और काल का अनुभव घटनाओं के पूर्वावर सम्बन्ध से होता है जो अतीत, वर्तमान और भविष्य का एक गत्यात्मक क्रम है। काल गत्यात्मक है और घटनाएं इस गत्यात्मकता पर घाई हुई स्थितियां हैं। यही कारण है कि रचनाकार स्थितियों, घटनाओं और अनुक्रमों को काल और दिक् की सापेक्षता में अनुभव करता है जो उसके बोध को अनेक स्तरों पर प्रादोलित करती है। रचनाकार काल के वर्तमान खण्ड पर खड़ा होकर, यथार्थ को पकड़ने का प्रयत्न करता है। यह यथार्थ दिक्काल दर्शन का एक ऐसा प्रत्यय है, जो मात्र भौतिक नहीं है पर भौतिकता और तात्त्विकता की एक द्वन्द्वात्मक स्थिति है जो रचनाकार के द्वारा संगति और संश्लेषण की ओर अग्रसर होती है। इसी दिक् काल की प्रतीति को व्यक्त करने के लिए रचनाकार 'भाषा' के प्रतीकों का प्रयोग करता है जो काल और दिक् की गत्यात्मकता को अपनी असीमता में भी पकड़ सके। दिक् काल की इस संकल्पना में मानव की महान विचारणा-शक्ति निहित है। रचनाकार के संदर्भ में इन संकल्पनाओं का एक अपना विशेष महत्व है, क्योंकि वर्तमान एक ऐसा 'प्रतीति बिन्दु' है जो दिक् की सापेक्ष स्थिति के साथ 'बोध' के स्तर को एक ऐसा रूप देता है जो भाषिक रूपाकारों के द्वारा व्यक्त होता है। इस यथार्थ तात्कालिक 'प्रतीति बिन्दु' पर भूत, स्मृति-बिम्बों और प्रत्ययों के रूप में

वर्तमान रहता है और अनागत के प्रति एक संभावना की मृष्टि रखता है। यह संभावना एक ऐसा तत्व है जो कविता और कला को नित नयी सम्भावनाओं की खोज-प्रक्रिया की ओर अग्रसर करता है। यह प्रतीतिबिन्दु' भागत और अनागत के बीच संचरण करता है, और इस दृष्टि से रचनाकार काल और दिक् के ऐतिहासिक क्रम को आत्मसात् करता है।

सृजन की दृष्टि से दिक् और काल का अस्तित्व 'मैं' की सापेक्षता में है। इस 'मैं' का सम्बन्ध देश और काल की श्रेणियों में होता है। इस सम्बन्ध में 'तुम', 'वस्तु', 'यथार्थ', घटना और स्थितियाँ सभी आ जाती हैं, और इस दृष्टि से मैं, 'तुम' और वस्तु आदि में कोई भेद नहीं रह जाता है, पर सृजन के स्तर पर 'मैं' जितना ही 'तटस्थ' होगा, उसकी अनुभूति उतनी ही प्रमाणिक होगी। सम्बन्धों का तनाव, स्थितियों की टकराहट तथा वस्तुओं का विद्युत्तीकरण—ये सभी तत्व दिक् और काल के भौतिक आयामों में ही घटित होते हैं। यह मैं ही हूँ जो दिक् और काल का अनुभव करता हूँ और भाषा के स्तर पर अपने अनुभव को रूपायित करता हूँ। आइन्स्टाइन के शब्दों में कहें तो "दिक् काल अन्तर्ज्ञान के रूप हैं, जिन्हें चेतना से अलग नहीं किया जा सकता है"—यह कथन विज्ञान, दर्शन, धर्म के लिए जितना सत्य है, उससे भी अधिक साहित्य और कला के लिए। इस प्रकार रचनाकार संसार और ब्रह्माण्ड की विराटता का सापेक्ष अनुभव करता है—और यह अनुभव मात्र भौतिक या लौकिक न होकर एक व्यापक ब्रह्माण्डीय एवं तात्विक बोध की अपेक्षा रखता है।

सम्भावनाओं को तलाशती समकालीन कविता

समकालीन कविता के संदर्भ में एक बात जो स्पष्ट नजर आ रही है, वह है "काल" की अवधारणा के प्रति एक ऐसी दृष्टि जो यह मानकर चलती है कि 'जो घटित हो रहा है' या 'जो वर्तमान है'—वही "काल" है जो 'काल' शब्द के व्यापक अर्थ को सीमित कर देता है और कविता को 'काल' के एक लम्बे 'वर्तमान' तक सीमित कर कविता की व्यापक संभावना पर एक प्रश्न चिह्न लगा देता है। कभी-कभी ऐसा लगता है कि समकालीन कविता वर्तमान से अत्यन्त संयुक्त होने के कारण एक आयामिक (वन डाइमेंशनल) होती जा रही है और इसका फल यह हो रहा है कि कव्य की दृष्टि से उसमें विविधता का अभाव भी प्रकट होने लगा है। इससे कविता (तथा अन्य विधाएं भी) की भावी सम्भावना अवरूढ होने लग जाती है और उसकी अनेक आयामिक गतिशीलता में बाधा आने लगती है। यदि गहराई से देखा जाए तो मार्क्सवादी और वामपंथी विचारधारा के अत्यधिक आग्रह के कारण समकालीन कविता एक प्रमुख प्रवृत्ति के रूप में एक आयामिक होती जा रही है। यहां मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि मार्क्सवाद का प्रभाव दूषित है या अर्थ है अथवा वामपंथ का कोई सामाजिक महत्व नहीं है पर यह भी सत्य है कि किसी मत या विचारधारा से अत्यधिक प्रतिबद्ध हो जाना और उसे ही एक मात्र जीवन सत्य के रूप में स्वीकार करना, किसी भी रचनाकार के लिए, उसकी सृजनशक्ति के लिए और साथ ही उसकी रचना दृष्टि के क्रमिक विकास के लिए एक बाधा ही है। इसका फल यह होता है कि 'कव्य' की अत्यधिक 'पुनरावृत्ति' होने लगती है और भाषिक स्तर पर एक ही प्रकार के 'मुद्रावरे' का सृजन होने लगता है। आज की कविता में आक्रमणकारी भाषा का एक ऐसा तेवर प्राप्त होता है जो तेज तर्रारि आदिम वर्चस्व को प्रकट कर रही है जिसे कुछ लोग 'गुरिल्ला' कविता भी कहते हैं। 'गुरिल्ला' शब्द एक आयातित शब्द है और इस शब्द का प्रचलन त्रिस अर्थ में साम्यवादी देशों (क्यूबा, चीन आदि) में प्राप्त होता है, उसे उभी भारतीय वातावरण में कैसे 'फिट' कर सकते हैं? यही बात अ

और अवधारणाओं (जैसे अलगाव, तनाव और अस्तित्व का संकट) के बारे में भी कही जा सकती है। असल में विभिन्न विचारधाराओं और मतों के मध्य रचनाकार को 'संतरण' कर, एक सृजनात्मक 'दृष्टि' का विकास अपने 'धरातल' पर करना अपेक्षित है। समकालीन संदम में निराशा और मुक्तिबोध की प्रासंगिकता को इसी परिप्रेक्ष्य में देखा जा सकता है क्योंकि ज्ञान और संवेदना का एक मिश्रित रचनात्मक संदम इन दोनों कवियों में प्राप्त होता है (प्रसाद में भी इसे देखा जा सकता है)। यह स्थिति कुछ समकालीन रचनाओं में भी प्राप्त होती है जैसे घूमिल की 'पटकथा' में, जगूड़ी की 'इस व्यवस्था में, रामदेव धारार्य की 'महाभियोग' में, विनय की 'एक पुरुष और' में कथा बलदेव वंशी के 'आत्मदान' में जिनमें आक्रोश, अस्तित्व-बोध को इतिहास तथा विज्ञान-बोध को रचनात्मक धरातल पर व्यंजित किया गया है। ज्ञान के इस संवेदनात्मक रूपांतरण को दृष्टि में रखकर मुक्तिबोध और विनय की काव्य पंक्तियों को उदाहरणस्वरूप लिया जा सकता है। मुक्तिबोध की निम्न पंक्तियों में वर्णित भौतिकी दर्शन का सहारा लेकर 'जीवन-सत्य' को प्रस्तुत किया गया है—

हमें था चाहिए कुछ वह—
 कि जो गंभीर ज्योतिशास्त्र रच डाले
 नया दिक्काल-पियोरम बन
 प्रकट हो भव्य सामान्यीकरण
 × × ×
 कि उससे एक गहरा फलसफा
 तैयार हो जाए—
 कि पूरा सत्य,
 जीवन के विविध उलझे प्रसंगों में
 सहज ही दौड़ता आए।

—नक्षत्र खण्ड

दूसरी और समकालीन कवियों की रचना-प्रक्रिया में 'विचार' का क्रियात्मक रूप प्राप्त होता है। पर इस प्रक्रिया में वैचारिक मंथन का कम, आक्रोश और आवेश का अधिक तीखा स्वर देखने को मिलता है। डा० विनय के 'एक पुरुष और' तथा बलदेव वंशी के 'आत्मदान' में (और भी उदाहरण लिए जा सकते हैं) वैचारिक मंथन का जो रूप प्राप्त होता है, उसमें आवेश का संयमित रूप तथा ज्ञान-क्षेत्रों (इतिहास और विकास) की समझ का एक रचनात्मक संदम प्राप्त होता है—

इतिहास कोई देवता नहीं
 अदृश्य अपरिचित

वह मनुष्य भी तूहीं
 जो मर जायगा एक दिन
 उसकी घमनियों में पैदा होता है विकास
 उसे जीना पड़ता है
 संकड़ों सांसें में ।

— एक पुरुष और, पृष्ठ 22

‘एक पुरुष और’ में जो वंचारिक मंथन की गहराई है, वह विनय के ग्रन्थ काव्य-ग्रन्थ ‘पुनर्वास का दण्ड’ में अप्राप्य है। विचार और ज्ञान का यह क्षेत्र समकालीन कविता की एक ऐसी संभावना है जो उसे एक नया आयाम दे सकती है। विचार और विरोध (यथार्थ) में एक संतुलन की आवश्यकता है क्योंकि वगैर वंचारिक ‘ताप’ और ‘ऊर्जा’ के कोई भी ‘विरोध-दर्शन’ वेमानी और त्रियाहीन होता है।

समकालीन कविता में विरोध, व्यंग्य, तोड़फोड़ और धावेशजनित नकारात्मक स्वर प्रमुख है जो मतवादों और धारणों के कारण अपनी ‘अर्थवत्ता’ को धूमिल करता जा रहा है। यह प्रवृत्ति इतनी ‘हावी’ हो गयी है कि कविता में सार्थक ‘संवाद’ की (जो अपनी जमीन से सम्बन्धित हो) गुंजाइश ही कम होती जा रही है। पुत्र-पुत्रिकाधी ने ऐसी कविताओं का एक ज्वार सा घा गया है। उदाहरणस्वरूप विश्वम्भरनाथ उपाध्याय की निम्न पक्तियाँ ली जा सकती हैं जिसमें मूल्यवत्ता और कविता की नकारात्मक ‘अर्थवत्ता’ दी गई है।

गंदमों के भांगे मूलिया हिला हिला कर
 मूल्यवत्ता सिद्ध करते करते,
 पंगुम्बर भूल गए कि आदमी
 गैस-गुब्बारों का झट्ट सिलसिला है
 इस नियम का अपवाद नहीं है
 कविता ! गैस है जो गिल्टियों
 के पिघलने से बनती है।

— मानवबोध, दोर्घा

यहाँ पर यह प्रश्न उभर कर आता है कि नकार और विरोध की ‘अर्थवत्ता’ किस रूप में सार्थक मानी जा सकती है? ‘नकार’ उसी समय ‘अर्थवत्ता’ प्राप्त करता है जब वह सांकेतिक रूप में कोई सकारात्मक ‘अर्थवत्ता’ की व्यंजना कर जाए। नकार और विरोध उसी समय सार्थक होता है जब उसके द्वारा हमें आंतरिक शक्ति प्राप्त हो। मुक्तिबोध की कविता के नकार और ‘टूटन’ का बोध आंतरिक-शक्ति को प्रदीप्त करता है अतः ऊपर से आरोपित मान्यताएँ, संज्ञाएँ और शब्द

रचनाकार को और उसकी सजंता को एक सीमा तक कुंठित कर देती है। केवल शब्द प्रयोग तक सीमित रचना की क्या सम्भावना है, यह कुमार विमल को इन पंक्तियों से प्रकट होता है -

हमें शब्द का 'प्रयोक्ता' नहीं
 क्रियाओं का 'कर्ता' बनना है—
 ओ शब्दकार !
 तथाकथित कालजयी शब्द-मिल्पी !
 केवल शब्द तक सीमित रचना
 एक वंचना है !!

—दस्तावेज- 1, पृ. 17

समकालीन कविता में इधर एक अन्य संभावना नजर आ रही है। जो मिथकीय रूपांतरण को अर्धवत्ता प्रदान कर रही है। यह प्रवृत्ति नहीं नयी कविता का एक प्रमुख स्वर था और काफी समय तक यह स्वर धूमिल रहा। इधर कुछ वर्षों से ऐसी कृतियां और कविताएं सामने आई हैं जो इस प्रवृत्ति को एक स्वस्थ संभावना का रूप दे रही हैं। जिसका वैचारिक और संवेदनात्मक स्वरूप नयी कविता में विकसित हुआ था। मिथकीय चरित्रों और घटनाओं का यह रचनात्मक रूपांतरण अनेक समकालीन कवियों में प्राप्त होता है जो सजंता को एक नया आयाम दे सकता है। मिथ किसी भी जाति के जीवित स्वप्न होते हैं और उनमें एक ऐसी लोच शक्ति होती है जो उन्हें काल की सापेक्षता में नया अर्ध-स्वरूपांतरण प्रदान करती है। इस दृष्टि से रामदेव आचार्य की एक पौराणिक वेदना 'समर संकल्प' आदि रचनाएं, विनय की 'एक पुरुष और', बलदेव वंशी की 'आत्मदान' तथा जगदीश चतुर्वेदी का 'सूर्यपुत्र' आदि रचनाएं उल्लेखनीय हैं। इन कवियों ने मिथकीय संदर्भ (चरित्र तथा घटना) के द्वारा आधुनिक परिप्रेक्ष्य में विरोध, आक्रोश, व्यंग्य, व्यक्ति की अस्मिता और इतिहास की द्वन्द्वात्मकता को व्यंजित किया गया है। उदाहरण-स्वरूप रामदेव आचार्य की इतिहास की पुनर्रचना कविता में कृष्ण का राधा के प्रति जो सम्बोधन है, वह रोमांटिक मनोभाव से प्रारम्भ होकर शोषण और विद्रोह की भावनाओं को समेटते हुए राधा के विरह को एक नया आयाम देता है।

राधे !

आसू धरर इतिहास बत सके
 भादमी धरर एहसास बन सके
 तो अपने विरह को विद्रोह बन
 जाने दो !

राधे !

एक इतिहास की पुनर्रचना का

संभावनाओं को तलाशती समकालीन कविता

समय घा रहा है ।

महाभारत—

इतिहास की अनिवार्यता

बनता जा रहा है ।

इस कविता को पढ़ने पर बरबस मेरा ध्यान धर्मवीर भारती की 'कनुप्रिया' की ओर जाता है जो रूमानियत और चिंतन को एक व्यापक ब्रह्मांडीय फलक प्रदान करती है, जबकि 'इतिहास' की पुनर्रचना अपेक्षाकृत सीमित फलक को प्रस्तुत करती है और इतिहास की फ्रांतिकारी चेतना को प्रकट करती है अतः समकालीन कविता मिथक चेतना की ओर व्यापक वैचारिक संदर्भ दे सकती है क्योंकि उपर्युक्त कवियों में इसकी संभावना (घोरों में भी है) स्पष्ट लक्षित होती है ।

इधर एक अन्य प्रवृत्ति की संभावना स्पष्ट होती जा रही है (या हो गयी है) जो क्रमशः कविता को 'सपाट बयानी' से 'बारोक बयानी' की ओर उन्मुख कर रही है । इसका सुन्दर विकास—'नवगीत' और गजल में देखा जा सकता है । इसके अतिरिक्त यह प्रवृत्ति भाज की कविता में भी यदा कदा देखी जा सकती है । यदि गहराई से देखा जाए तो गीत और गजल का पारम्परिक रूप समकालीन कविता में नये बोध स्तरों का उद्घाटन कर रहा है जिसमें यथार्थ का दर्शन रागात्मक भाव-भूमि के साथ व्यंजित हुआ है और यह व्यंजना कोमल मुलायम रूपाकारों की अपेक्षा खुरदरे और तिक्त रूपाकारों की ओर अधिक गतिशील है । दुष्यंतकुमार, सूर्यभानु, गुप्त प्रादि जैसे गजलकार, गजल को हिन्दी की प्रवृत्ति के अनुकूल ढाल रहे हैं तो दूसरी ओर श्री हर्ष, वेणु गोपाल, रवीन्द्रकुमार, नईम और कृष्ण कल्पित जैसे गीतकार गीत को नया संस्कार दे रहे हैं । इन विधाओं का एक सार्थक सम्बन्ध भाज की बोधिक-सवेदना से होता जा रहा है । उदाहरणस्वरूप उभरते हुए गीतकार कृष्णकल्पित की निम्न पक्तियाँ ली जा सकती हैं—

खाली पीपे सा जीवन बंधु,

खटरपटर बजता है ।

हांफती हवाओं का, ओर घोर बुझे हम

भाज जी भरके, खुद से ही जूझे हम,

मादमी टूटता बिखरता है

नशा जब उतरता है ।

उपर्युक्त कुछ संभावनाओं के प्रकाश में समकालीन कविता की दशा और दिशा का एक चित्र सामने आता है और साथ ही कविता की भावी गतिशीलता का आभास भी मुखर होता है ।

मिथकीय विवेचना का सैद्धांतिक स्वरूप

साहित्य और कला में मिथकों का प्रयोग और उनका विवेचन एक ऐसा सत्य है जो प्रत्येक युग में किसी न किसी रूप में प्राप्त होता रहा है जो मिथक को एक "जीवित स्वप्न" और सांस्कृतिक प्रक्रिया का अभिन्न अंग बनाता रहा है। यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि मिथक मूलतः सृजनात्मक होते हैं और केवल आदिम एवं प्राचीन ही नहीं होते हैं, पर नवीन ज्ञान और संवेदना के प्रकाश में नये मिथकों का सृजन भी होता है। इस प्रकार इतिहास, विज्ञान और सामाजिक विज्ञानों के विकास के साथ आधुनिक मिथकों का अस्तित्व एक सत्य है जो मिथक की गत्यात्मकता का सूचक है। इस पृष्ठभूमि के प्रकाश में साहित्य और मिथक का एक गहरा सम्बन्ध है और इसकी प्रयोगात्मक व्यापकता के कारण यह आवश्यक है कि मिथकीय भालोचना के मानदण्डों और प्रतिमानों की छानबीन की जाए।

जैसा कि ऊपर कहा गया कि साहित्य में मिथक का प्रयोग और उसकी अर्थवत्ता इस बात में समाहित है कि मिथक का संदर्भ सृजनात्मक होता है जहाँ तक साहित्य का प्रश्न है। इसका आशय यह हुआ कि मिथक की मूल प्रवृत्ति 'सृजनात्मक' है और साहित्य में भी यह तत्व सर्वोपरि है, अतः मिथक का जो भी अर्थ रूपांतरण परिवेश और युग-बोध के अनुसार हो, वह सृजनात्मकता की मांग को पूरा करता हो। यहाँ पर "सृजनात्मकता" एक व्यापक प्रत्यय है जो मात्र भावात्मक नहीं है, पर वह विचारात्मक एवं अवधारणात्मक दबावों को भी अपने अन्दर समेटता हुआ चलता है। साहित्य अथवा कला में कोई भी वस्तु विजातीय या परायी नहीं होती है, चाहे वह मिथक हो, विज्ञान, धर्म या दर्शन हो—सबका वहाँ पर एक रचनात्मक संदर्भ होता है। मिथक की यह रचनात्मक अर्थवत्ता उसे कला और साहित्य के क्षेत्र में ऐसा सार्वकालिक स्वरूप प्रदान करती है जो मिथक की "लोचशक्ति" का परिचायक है। यही कारण है कि मिथक जाति के अवचेतन में गहरे पैठे रहते हैं और पुनः पुनः अपने अभिप्रायों तथा आदिरूपों (आरि की टाइप) के साथ अवतरित और व्याख्यायित होते हैं। मिथकीय समीक्षा (विवेचना) का यह सबसे महत्वपूर्ण तत्व है जिसके द्वारा मिथक के प्रतीकों, अभिप्रायों तथा आदिरूपों की व्याख्या प्रस्तुत की

जा सकती है। इस व्याख्या के द्वारा मिथक विशेष की प्रासंगिकता को भी रेखांकित किया जा सकता है क्योंकि मिथक तो केवल एक 'माध्यम' है जिसके द्वारा रचनाकार युग-संदर्भ को, बोध और संवेदना के घरातल पर रूपांतरित करता है। प्राचीन काल से लेकर आज तक साहित्य तथा कला में यह मिथकीय रूपांतरण होता रहा है जो विभिन्न स्तरों पर चरितार्थ हुआ है, कभी धार्मिक मनोभावों के दबाव में तो कभी सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक दबावों में। रचनाकार पर ये "दबाव" उसकी रचना दृष्टि पर आधारित है कि वह किस सीमा तथा मात्रा तक उन दबावों के द्वारा मानवीय अर्थवत्ता को वैचारिकता और संवेदनशीलता को रचनात्मक संदर्भ दे सका है। मध्यकाल में मिथकों का प्रयोग धार्मिक एवं दार्शनिक घरातलों पर अधिक हुआ और वह इस सीमा तक कि मिथक वहाँ पर साधना और आराधना का माध्यम बना। सन्तों तथा भक्तों ने मिथक की प्रतिबद्धता को इस सीमा तक स्वीकार किया कि वह उनकी "अस्मिता" का अभिन्न अंग बन गया। मिथकीय विवेचना का यह दायित्व है कि वह मिथकीय रूपांतरण की इस 'रचना-दृष्टि' को ध्यान में रखकर मिथक का जो "अर्थ-स्तर" है (जो युग सापेक्ष होता है) उसे रेखांकित करे। यह एक तथ्य है कि मिथक के अनेक अर्थ-स्तर होते हैं जो रचनाकार के 'बोध' के द्वारा प्रक्षेपित होते हैं। ये अर्थ-स्तर वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक, ब्रह्माण्डीय तथा पारिलौकिक हो सकते हैं, और मिथकीय समीक्षा या विवेचना इन अर्थ-स्तरों को खोज करती है।

मिथकीय रूपांतरण और मिथकीय समीक्षा का अन्वयोन्य सम्बन्ध है। यह सम्बन्ध इस बात पर आधारित है कि विवेचना के द्वारा यथार्थ के दंश को और दूसरी ओर विविध "वैचारिक आयामों" को मिथक की रचनात्मकता कहां तक एक संगति और एक सूत्रता में बांध सकी है, इसका विश्लेषण मिथकीय समीक्षा का महत्वपूर्ण तत्व है। इस प्रकार मिथकीय समीक्षा एक ऐसी यथार्थ-दृष्टि है जिसमें वास्तविकता, वैचारिकता और अंतर्दृष्टि का समन्वित रूप होता है जो मिथकीय रचना के अर्थ-स्तर को उद्घाटित करता है। मिथक रचना के इस अर्थ-स्तर के दो समानान्तर तत्व हैं। एक तत्व है मिथक की मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, मानव-शास्त्रीय, भाषिक (रूपकात्मक) और ब्रह्माण्डीय तात्विक व्याख्याएं जो समिष्ट रूप से मिथक की बहुआयामी अर्थवत्ता को प्रकट करती हैं। दूसरा तत्व है किसी भी मिथक का "सारतत्व" (एसेंस) जो मिथक का केन्द्रीय तत्व है तथा जातीय अचेतन से गहरा सम्बन्धित रहता है। ये दोनों तत्व मिथकीय समीक्षा के अर्थ-स्तर को उद्घाटित करते हैं और साथ ही सृजनात्मकता के पक्ष को उजागर करते हैं। यहाँ पर एक तथ्य की ओर ध्यान आकषिप्त करना आवश्यक है कि मनोवैज्ञानिक-सामाजिक आदि व्याख्याएँ मिथक को समझने के 'माध्यम' मात्र हैं कि अपने में साध्य।

आदिरूप या आरिक्कीटाइप, महामाता का बिम्ब, हीरो की सांस्कृतिक प्रक्रिया, सृष्टि रचना तथा इस प्रकार के अनेक मिथकों की उपयुक्त व्याख्याओं के प्रकार में विवेचित किया जाता है, पर कोई एक व्याख्या अपने में पूर्ण नहीं है। मिथक की समग्रता का बोध एक समष्टि तात्विक दृष्टि की अपेक्षा रखती है जो विभिन्न व्याख्याओं की एक समष्टि 'दृष्टि' है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि रचनाकार ने मिथक को जो अर्थ रूपांतरण दिया है, वह कहां तक मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, दार्शनिक एवं भाषिक व्याख्याओं से प्रभावित है, इसकी छानबीन आवश्यक है जो रचना के मार्ग से गुजर कर अन्वेषित की जानी चाहिये। रचना (मिथक) पर इनका आरोपण इस सीमा तक न हो कि रचना एक सैद्धांतिक उदाहोह का एक रंगस्थल मात्र बनकर रह जाए। जहां तक 'सारतत्व' का प्रश्न है, उसकी अर्थवत्ता को सुरक्षित रखना आवश्यक है क्योंकि अक्सर रचनाकारों के द्वारा यह देखा जाता है कि वह कभी-कभी मिथक को विकृत कर देने हैं, पात्रों तथा घटनाओं के प्रति अन्याय कर जाते हैं। मिथक एक "फ्रेमवर्क" है जिसके अन्दर रचनाकार सामयिक प्रश्नों और समस्याओं का सांकेतिक विवेचन करता है, वह भी बोध और संवेदना के स्तर पर।

इसी संदर्भ में मिथकीय विवेचना के एक अन्य तत्व आदिरूप की ओर ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है क्योंकि इन आदिरूपों, प्रतीकों और रूपाकारों का प्रयोग मिथकीय रूपांतरण में होता है। ये 'आदिरूप' प्राचीन एवं नवीन दोनों प्रकार के होते हैं। आदिरूप 'सामूहिक अचेतन के ऐसे तत्व हैं जो अप्राह्य और दमित तत्वों के एकत्र होने पर "जटिलताओं" को उत्पन्न करते हैं, और ये ही जटिलताएँ आदिरूपों का सृजन करती हैं जो मनस् (साइकी) के प्रमुख प्रेरक तत्व हैं (माडर्न साइकोलॉजी, डेविड कावस, पृ. 114)। ये आदिरूप अपने संदर्भ बदल कर या सकते हैं क्योंकि आज के तनावपूर्ण जीवन में इनका अस्तित्व उतना ही सत्य है जितना आदि या प्राचीन काल में था। ये आरिक्कीटाइप्स या आदिरूप केवल मनस् ऊर्जा के स्रोत ही नहीं हैं, पर वे बाह्य जगत के परिज्ञान और बोध के भी स्रोत हैं। ये आदिरूप स्वयं ही प्रक्षेपित होते हैं और ऐतिहासिक प्रक्रिया में संदर्भ घटित होते हैं। ऐसे आदिरूप हैं—अमीना (काम-पुरुष), अमीनस (रति-नारी), राक्षस, शैतान, हीरो, वृत्त, गोलक, प्रकाश, अंधकार, स्वर्ग, धरती, अहाराक्षस, असुर, देवगण तथा इसी प्रकार के अनेक आदिरूप जो कला और साहित्य में विविध अर्थ-बोध देते रहे हैं। यदि गहराई से देखा जाय तो रचनाकार इन प्रतीकों और मिथकों के द्वारा अपने युगबोध का "बिम्ब" ही प्रस्तुत करता है। समकालीन मिथक प्रयोग में यह संदर्भ व्यंजनात्मक रूप में प्रकट होता है। डा. विनय के छण्डकाव्य "एक पुरुष और" में, बलदेव वंशी के काव्य "आत्मदान" में, विश्वभरनाथ उपाध्याय की 'कबंध'

कविता में, मुक्तिबोध के 'ब्रह्मराक्षस' कविता में, नरेन्द्र कोहली के रामकथा पर आधारित उपन्यासों में तथा इस प्रकार की अनेक रचनाओं में "भादिरूपों" का प्रयोग किसी न किसी रूप में प्राप्त होता है। इस संदर्भ में डा. विनय के काव्य "एक पुरुष और" से एक उदाहरण देना चाहूंगा जिसमें वृत्त, गोलक या कुण्डल मिथकीय कल्पना में भादि सृष्टि तत्त्व है जिससे विलोमों की सृष्टि होती है, और इस प्रकार द्वन्द्व का आरम्भ होता है। (औरजिन एण्ड हिस्ट्री ऑफ कान्ग्रेसनेस, न्यूमान) वृत्त या गोलक के इस भादिरूप को कवि ने इस प्रकार रचनात्मक सदम दिया है—

“एक सर्पाकार कुण्डल
धीरे से खुल रहा या हवाओं में
और एक आरम्भ,
द्वन्द्व को शकल देता हुआ,
विभाजित हो रहा था,
अपने ही खण्ड में।”

इसी प्रकार विश्वंभरनाथ उपाध्याय ने 'कबंध' भादिरूप (चरित्र) के द्वारा आज के संपर्यन्त व्यक्ति की बेचैनी को व्यक्त किया है—

मेरा कबंध उठ खड़ा हुआ है—
कटे सिर वाले घड़, धाय धाय करने लगे हैं,
समय का रंग सुल्ल हो गया है
ध्रुव हम ग्रामने सामने हैं
यह एक अच्छी शुरुवात है।

इससे यह स्पष्ट होता है कि मिथकीय विवेचना भादिरूपों, चरित्रों, घटनाओं और प्रसंगों के युगीन अर्थ-रूपांतरण को रेखांकित करें और साथ ही उन मिथकीय तत्वों को एक सांस्कृतिक संदर्भ में व्याख्यायित करें। केवल अर्थ-रूपांतरण को रेखांकित करना मिथकीय विवेचना का एक तत्व तो है, पर वह सब कुछ नहीं है। नरेन्द्र कोहली के रामकथा पर आधारित उपन्यासों में मिथकीय प्रारूपों और प्रसंगों का प्राधुनिक अर्थ रूपांतरण प्राप्त होता है और इसके साथ ही साथ रामकथा का एक सांस्कृतिक (सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक), पक्ष भी उद्घाटित होता है। समकालीन वैचारिक दवायों का द्वन्द्व और उनकी तीव्रता का एक रचनात्मक संदर्भ मिथकीय रूपांतरण में एक सांकेतिक रूप में व्याप्त रहता है—इस सांकेतिकता को सही परिप्रेक्ष्य में उद्घाटित करना मिथकीय विवेचना का प्रमुख कर्म है। यहाँ पर

एक अन्य तथ्य की ओर ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है कि मिथकीय प्रतीक, विम्ब और प्रारूप कोई स्थिर अवधारणाएँ नहीं हैं, पर उनका स्वरूप मूलतः गत्यात्मक होता है जो अपनी "लोचशक्ति" के द्वारा विभिन्न अर्थ-स्तरों को देने में समर्थ होते हैं। यही कारण है कि इन्द्रनाथ चौपरी ने मिथकीय प्रतीक को सामान्य प्रतीक से अधिक बहुस्तरीय कहा है। (दस्तावेज-मालोचना विशेषांक 15-16) मिथकीय समीक्षा इस बहुस्तरीय गतिशीलता को जिस सीमा तक उद्घाटित एवं विवेचित कर सकेगी, उस सीमा तक मिथकीय सृजन की सांस्कृतिक व्याख्या हो सकेगी। नयी और समकालीन कविता नाटक, कहानी, उपन्यास तथा अन्य विधाओं में मिथक प्रयोग की यह बहुस्तरीय व्याख्या कम ही हुई है, और यह व्याख्या मालोचक की बहुधायामी 'दृष्टि' पर अवलम्बित है।

मिथक की बहुस्तरीय व्याख्या का एक अन्य महत्वपूर्ण क्षेत्र आज के नव मिथको से सम्बन्धित है जो रचनाकार स्वयं निर्मित करता है। इन आधुनिक मिथकों का स्वरूप अवधारणात्मक मिथक है जिनमें कथा या इतिवृत्त का अंश काफी कम है, पर है अवशय जो 'प्रभामण्डल' की सृष्टि करता है जिसके बगैर मिथक की सत्ता कदाचित्त मानी नहीं जा सकती है। ज्ञान विज्ञान के विकास के साथ और परिवेशजन्य दबावों के कारण नए मिथकों का लगातार सृजन होता है जो सम्पूर्ण ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक परिवर्तन की प्रक्रिया के प्रमुख अंग होते हैं। मिथकीय समीक्षा इन नए मिथकों को उसी समय विवेचित कर सकती है जब वह उनके धारणाकृत स्वरूप को ठीक प्रकार से समझ सके और साथ ही उनके सामाजिक, राजनैतिक एवं मनोवैज्ञानिक सदर्भों को सही परिप्रेक्ष्य प्रदान कर सके। इस सम्पूर्ण परिप्रेक्ष्य की अर्थवत्ता उसके सृजनात्मक सदर्भ में है जिसके बगैर कोई भी प्रत्यय, रूपाकार या प्रतीक का प्रयोग रचनात्मक स्तर पर कदाचित्त मान्य नहीं होगा। यहाँ पर एक अन्य तथ्य की ओर सूकेत करना आवश्यक है कि अनेक ज्ञान क्षेत्रों जैसे विज्ञान, सामाजिक विज्ञान, इतिहास दर्शन तथा पुरातत्व आदि के नए मिथक एवं प्रतीक रचना के स्तर पर रूपांतरित हो रहे हैं। उदाहरणस्वरूप माइसेवादी विचार दर्शन तथा भौतिकी एवं समाजशास्त्रीय मिथकों का प्रयोग साहित्य में हो रहा है। परिवर्तन, युवक, तनाव, विकास, द्वन्द्वात्मकता, दिककाल, अचेतन, गणितीय रेखाएँ एवं समीकरण तथा भूगर्भीय (खोह परतें) उत्पन्न के अनेक मिथक सृजनात्मकता के स्तर पर न्यूनाधिक रूप में प्रयुक्त हो रहे हैं। मुक्तिबोध में भूगर्भीय रूपाकारों का मिथकीय रूप तथा विज्ञान के मिथकों का यदा कदा प्रयोग प्राप्त होता है। उसी के साथ जन-संस्कृति का मिथक अनेक रूपों के द्वारा साहित्य में अभिव्यक्त पा रहा है। मार्क्सवाद, गांधीवाद तथा अस्तित्ववाद मिथक का रूप ग्रहण करते जा रहे हैं क्योंकि ये सभी विचार दर्शन अपने चारों ओर क्रमशः एक

प्रभामण्डल की सृष्टि कर रहे हैं। इस तथ्य का विश्लेषण "जनवादी संस्कृति का मिथक" नामक निबंध में मैने (मधुमती 1978) किया है और मेरी पुस्तक "मिथक दर्शन" में भी उसका पूर्ण विवेचन हुआ है। युवक, विद्रोह, तनाव, घुटन, दैत्याकार यांत्रिक सभ्यता, अकेलापन, इतिहास, द्वन्द्वात्मकता, अचेतन के रूपाकार, परामनोविज्ञान के रूपाकार और विज्ञान के अज्ञातीय मिथक—ये सभी धारणाएं मिथकीय रूप ग्रहण कर रही हैं। मिथकीय विवेचना इन नए धारणाकृत मिथकों की सृजन प्रक्रिया से गहरे रूप में संबंधित है। मिथक सृजन का यह क्षेत्र साहित्य में एक अपनी वैचारिक सृजनात्मकता को गति दे रहा है जिसे रेखांकित करना मिथकीय समीक्षा का एक ऐसा तत्व है जो मिथक के बहुस्तरीय व्यापक संदर्भ को प्रकट करता है। इसी स्तर का एक पक्ष मिथक का यूटोपियन रूप भी है जैसे मार्क्सवाद का वर्गहीन समाज और सर्वहारा का राज्य। गांधीवाद का "रामराज्य" भी इसी कोटि का मिथक है जिसे प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में व्यक्त किया है। ये सभी मिथक मूलतः "विकास मिथक" हैं। यहां पर मैं मुक्तिबोध का फिर जिक्र करना चाहूंगा। कवि मिथकों को गढ़ते भी हैं। वरगढ़, खण्डहर, तालाब, ब्रह्मराक्षस, खाई, सीढ़ियां, चबल की घाटी, अन्धेरा, भूमिगत परतें और इसी प्रकार के नए धारिकीटाइप्स बिम्ब और प्रतीक मिथकीय सृजन करते हैं। मुक्तिबोध की फंटेसी में ये नए प्रारूपीय फंटेसियां मिलते हैं जो अनुभव और ज्ञान क्षेत्रों से अप्रत्यक्ष रूप से सम्बन्धित हैं। ये नए धारिकीटाइप्स हैं जो संवेदनात्मक एवं ज्ञानात्मक प्रक्रिया के धंग हैं, और पौराणिक मिथकों से सर्वथा भिन्न हैं। दूसरे संदर्भ में प्रेमचन्द ने 'होरी' को एक संघर्षरत प्रारूपीय हीरो का मिथक बना दिया तो शरदचन्द्र ने 'देवदास' को एक रोमांटिक द्वन्द्व से टूटता हुआ 'हीरो-मिथ' बना दिया जो रचनाकार की मिथकीय सृष्टि का परिचायक है। सामान्यतः पात्रों का रूप यहां पर एक वैचारिक बिम्ब में बदल जाता है, वह केवल पात्र नहीं रह जाता है। जब कोई भी 'पात्र' विरोध और द्वन्द्व की स्थिति में व्यवस्था, मूल्य और जकड़न से टकराता है, तो वह हो सकता है, एक मिथक का रूप ग्रहण करले। प्रेमचन्द का होरी, शरददास, सुमन तथा शरद का देवदास—कुछ ऐसे ही चरित्र हैं जो मात्र चरित्र न होकर 'मिथकीय कोड' की सृष्टि करते हैं। साहित्य में इस प्रकार के मिथकीय नव चरित्रों का यदा कदा सृजन हुआ है जो रचनाकार की एक व्यापक दृष्टि और 'मिथकीय सृजन शक्ति' का परिचायक है। यह कार्य उसी समय संभव है जब रचनाकार यथार्थ के स्तर पर और मूल्यों के घरातल पर एक ऐसी व्यापक 'दृष्टि' बना सके जो उसके 'सोच' को एक व्यापक प्रसिद्धि प्रदान करे। मिथकीय विवेचना रचनाकार के इन पात्रोन्मुख सृजनात्मकता को सही संदर्भ में रेखांकित करती है अथवा कर सकती है।

इस प्रकार मिथकीय समीक्षा का क्षेत्र व्यापक है। यह एक प्रकार की "बाद-मुक्त" व्याख्या है जिसमें विचार और संवेदना का एक सृजनात्मक रूप प्राप्त होता

है। इसे और व्यापक रूप में कहें तो कह सकते हैं कि मिथकीय विवेचना साहित्येतर ज्ञान के संस्पर्श से सांस्कृतिक और ऐतिहासिक प्रक्रिया में अपने व्यापक और बहुभाषायामी अर्थवत्ता को रेखांकित करती है। 'वाद' यहां पर विचार-दर्शन का अंग है, वह समीक्षा का प्रेरक तो हो सकता है, पर पूर्वाग्रह नहीं। जब मैं "विचार" शब्द का प्रयोग करता हूँ तो उसका तात्पर्य 'वाद' नहीं है, पर कोई भी 'वाद' इस विचार की गतिशीलता का अंग होता है। मिथकीय विवेचना विचार के इसी गतिशीलरूप को ग्रहण करती है और अभिकल्पों, प्रारूपों, विम्बों और प्रतीकों को एक "वैचारिक-संवेदन" के रूप में विवेचित करती है।

मिथकीय समीक्षा पर एक आक्षेप यह लगाया जाता है कि ऐतिहासिक 'काल' से भयभीत लोग ही आदर्शात्मक प्रत्ययों के द्वारा मिथकीय घटाटोप की रचना करते हैं, और इस प्रकार, कालातीत के नाम पर काल को नकारते हैं। वास्तव में मिथकीय विवेचना 'काल' और 'इतिहास' दोनों को पूरक मानती है फिर 'कालातीत' से इतना परहेज क्यों? काल एक व्यापक प्रत्यय है जो गतिशील है और जहां पर भी गतिशीलता है, वहां 'अतिक्रमण' होगा ही। साहित्य और कला कालांकित होते हुए भी काल को अतिक्रमित करती है, और इस अर्थ में ऐतिहासिक काल कोई सीमित प्रत्यय नहीं है जो अतीत और वर्तमान तक सीमित हो, पर वह भविष्योन्मुख भी होता है। यदि गहराई से देखा जाए तो मिथकीय विवेचना काल के इसी व्यापक प्रत्यय को रेखांकित करती है और साथ ही मिथक की अर्थवत्ता को 'काल' की सापेक्षता में व्याख्यायित करती है। यहां पर मैं इन्द्रनाथ चौधरी से सहमत हूँ कि मिथक चेतना कभी ऐतिहासिक काल और प्रसंग को नकारती नहीं है। यही कारण है कि सांस्कृतिक प्रक्रिया में मिथक और इतिहास का कोई विरोध नहीं है, यहां तक कि मिथक चेतना को एक "पवित्र इतिहास" भी कहा जा सकता है जो सांस्कृतिक प्रक्रिया का अभिन्न अंग है, इसी संदर्भ में यह कहना भी समीचीन नहीं है कि मिथकीय समीक्षा अर्थव्यर्थ होती है क्योंकि मिथक अर्थव्यर्थ होते हैं। मिथकीय प्रारूप, घटनाएं तथा प्रसंग यथार्थ की दृष्टि प्रदान करते हैं और तथ्यात्मक स्थितियों को एक सार्वभौमिक मिथकीय आवरण प्रदान करते हैं। यही कारण है कि सांस्कृतिक प्रक्रिया में मिथक और यथार्थ एक दूसरे के पूरक हैं, यहां तक कि मिथक कभी यथार्थ हो जाते हैं और यथार्थ कभी मिथक। मिथकीय विवेचना यथार्थ के व्यापक संदर्भ को पकड़ती है, वह बाह्य और अन्तर के यथार्थ को एक सूत्रता में बांधती है। अन्तर और बाह्य की दुनिया, एक तथ्यात्मक 'द्वन्द्व' की दुनिया है, विरोध की नहीं। 'द्वन्द्व' संगति एवं संश्लेषण की ओर अग्रसर होता है और यथार्थ के व्यापक परिप्रेक्ष्य को अपने अन्दर समेटता है।

मिथ : मनोवैज्ञानिक व्याख्या

प्राचिन वैचारिक इतिहास में मनोवैज्ञानिक प्रत्ययों और विचारों का एक महत्वपूर्ण स्थान है और इसने मानवीय क्रियाओं और शक्तियों का एक नया विवेचन प्रस्तुत किया है। मानसिक क्रियाओं का एक तार्किक विश्लेषण और मानव-विकास से उगरे सम्बन्ध को रेखांकित कर मनोवैज्ञानिक अध्ययन ने मानव-मन की घतल गहराई का साक्षात्कार किया है। इस अध्ययन तथा खोज ने मानवीय क्रियाओं को समझने का एक नया आयाम उद्घाटित किया और साथ ही 'मनस्' और 'परिवेश' के आपसी सम्बन्ध और प्रतिक्रियाओं को इस प्रकार प्रस्तुत किया कि उनके द्वारा मानसिक और परामानसिक शक्तियों का एक 'आश्चर्यजनक' और रहस्यपरक (रहस्यवाद नहीं) लोक का क्रमिक उद्घाटन हुआ। यह उद्घाटन मानव-मन के क्रमिक विकास में परिलक्षित होता है जिसके द्वारा प्रादिमानव से लेकर आज तक के मानव के विकास को समझा जा सकता है जो प्रत्यक्ष रूप से मानव के वैचारिक इतिहास को क्रमिक रूप से रेखांकित करता है। प्रादिमानव (या प्राचीन मानव) ने मन की इस वैचारिक शक्ति का प्रदर्शन (जिसे कैसिरर तथा लीवी-बन्हल ने प्रागैतार्किक विचारों की संज्ञा दी है) अनेक क्रियाओं तथा सृजनाओं के द्वारा प्रस्तुत किया। मिथ, प्रतीक, यातु और धर्म के अनेक प्रारम्भिक विचारों की पृष्ठभूमि में मन की इसी सृजनात्मक क्रिया का परिचय प्राप्त होता है। इस मानसिक क्रिया का महत्व इसी सृजनात्मक शक्ति में निहित है जिसने मानव के वैचारिक इतिहास को अनेक 'रूपों' में विकसित किया। ये 'रूप' ही वे प्रारम्भिक विचार और अवधारणाएँ हैं जिसने अनेक ज्ञान-क्षेत्रों (जैसे धर्म, मिथ, गणित, इतिहास आदि) को जन्म दिया और साथ ही मानसिक प्रक्रियाओं की अनेक आयामी 'गतिशीलता' को रेखांकित किया। मिथ और धर्म भी इस गतिशीलता के एक आयाम की ओर संकेत करते हैं जिसके स्वरूप और सृजन-प्रक्रिया को मनोवैज्ञानिक अथवा मनोविश्लेषणवादी दृष्टि से विवेचित एवं समझा जा सकता है। मिथिक चेतना का विवेचन और उसके विकास का एक मानसिक क्रिया के रूप में देखना जिसमें बाह्य जगत के प्रति एक

संवेदनारम्भक 'उत्तेजना' का रूप भी प्राप्त होता है, सत्य में मानव-मन की उस 'शक्ति' की ओर संकेत करता है जिसे मैंने 'सृजनात्मक' या 'प्राग्वहिक' शक्ति की संज्ञा दी है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि मिथ, धर्म तथा अन्य मानवीय क्रियाओं का सम्बन्ध मानसिक क्रिया से है जिसका सम्बन्ध 'चेतना' से है। मनस् (साइकी) के दो भ्रंश हैं—एक 'चेतन' और दूसरा 'अचेतन', जिसके बारे में फ्रायड और युंग ने अपने तरीके से विचार किया है। फ्रायड ने 'मनस्' (व्यवित्तत्व) के तत्त्वों का विभाजन 'ईड, इगो और सुपर इगो' में किया है, जबकि युंग ने मनस् का विभाजन चेतन, व्यक्तिगत अचेतन और सामूहिक अचेतन के रूप में किया है। मनस् का इन तीन उपभागों में विभाजन युंग की विचारधारा का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण तत्व है जिसने मानसिक चिकित्सा के क्षेत्र में और मिथ-सृजन के क्षेत्र में समान रूप से योगदान दिया है।

व्यवित्तगत अचेतन के बारे में यह मान्यता है कि वह अचेतन की ऊपरी सतह है। सामान्य रूप से यह माना जाता है कि ऐसी बहुत-सी वस्तुएँ होती हैं जो अचेतन में एकत्र होती जाती हैं, जैसे ऐसी स्मृतियाँ जो विस्मृत हो गयी हैं, ऐसी प्रवृत्तियाँ तथा इच्छाएँ जो दमित हो गई हैं तथा ऐसी वासनाएँ जो समाज में (किसी कारणवश) पूरी नहीं हो सकी हैं। ये सभी तत्व मिलकर अचेतन की 'जटिलताओं' का निर्माण करते हैं। ये 'दमित' तत्व कभी भी 'चेतन' नहीं होते हैं, वरन् इनका प्रयत्न यह होता है कि वे चेतन स्तर को सदैव आन्दोलित करने की ओर गतिशील रहते हैं। यह तथ्य कि बहुत सी वस्तुएँ जो अचेतन की 'गहराई' में आरम्भ होती हैं, वे क्रमशः चेतना के ऊर्ध्व स्तर की ओर बढ़ती हैं जो यह स्पष्ट करती है कि चेतना के नीचे न जाने कितने समय से एक निरन्तर विकास होता जा रहा है और वासनाएँ तथा इच्छाएँ अचेतन में दीर्घकाल से एकत्र होती रहती हैं और तब कहीं इसके बाद वे अपना 'प्रभाव' चेतन स्तर पर दिखाने में समर्थ होती हैं। इस प्रकार, अचेतन का यह ऊपरी स्तर किसी व्यक्ति के उस रूप की ओर संकेत करता है जो वह एक (चेतन) रूप में है। दूसरे शब्दों में अचेतन की यह ऊपरी सतह किसी मानव के व्यक्तिगत गुणों से समुक्त होती है और इसी से युंग इसे 'व्यवित्तगत अचेतन' की संज्ञा देता है जो प्रत्येक व्यक्ति में भिन्न-भिन्न होती है।²

हम यह देख आए हैं कि मनस्-शक्ति अचेतन के द्वारा ऊर्ध्वगामी (या आरोहणशील) होती है जब तक कि वह अन्ततः चेतना में प्रविष्ट नहीं हो जाती है। अब प्रश्न यह उठता है कि ये मनस्-तरंग कहां से आते हैं, तो यह माना जा सकता है कि वे अचेतन के किसी गहरे स्तर से आते हैं। अचेतन के इस गहरे स्तर

को 'सामूहिक अचेतन' की संज्ञा दी गयी है। हमारे जीवन में ऐसी अनेक घटनाएं घटित होती हैं जो सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्तियां हैं। यहां पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि सामूहिक अचेतन के तत्व उसी प्रकार प्रकट होते हैं जिस प्रकार अचेतन के अन्य तत्व, अर्थान विचार, अभिवृत्ति और व्यवहार। इसके अतिरिक्त व्यक्तिगत और सामूहिक अचेतन के प्रकटीकरण में एक अन्तर और भी है और वह यह कि सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्तियां अन्य अचेतन तत्वों के विपरीत अधिक विचित्र और विषम होती है। उनकी यह विषमता इसलिए भी अधिक होती है कि उन्हें मनस्-चेतन में कहीं अधिक प्रतिरोध सहन करना पड़ता है और इसी कारण ये तत्व स्वप्न, दिवा-स्वप्न और अनेक प्रकार की मानसिक विकृतियों और हलचलों में रूपांतरित होते रहते हैं।

सामूहिक अचेतन का प्रकटीकरण एक प्रकार से जीवन से भी विस्तृत है और स्वप्न तथा फंटेसी, जो संभाव्य की अपेक्षा असंभावित से अधिक जुड़े रहते हैं, सामान्यतः मानव-जीवन में एक आम घटना है। दूसरी ओर ऐसे दिवा-स्वप्न जो सर्वशक्तिमान (विषय में) की भावना से अनुप्रेरित रहते हैं और जीवन तथा मृत्यु की शक्ति से अन्य व्यक्तियों की सापेक्षता में गतिशील रहते हैं—ऐसे उदाहरण ऐतिहासिक कर्म, उन्माद तथा विक्षिप्तता की दशा के अधिक निकट होते हैं। रावण का अपने को सर्वशक्तिमान मानना, हिरण्यकश्यप का अपने को इस कदर महान् शक्तिशाली मानना कि उसके प्राये 'परमदेव' भी नतशिर है और 'गोल्ड टेस्टामेंट' में जोसेफ का वह स्वप्न जहां वह यह कल्पना करता है कि उसके सामने सूर्य, चन्द्र और नक्षत्र नमन कर रहे हैं—ऐसे अनेक उदाहरण अचेतन की क्रिया से सम्बन्धित हैं जो यथार्थ जीवन से कही विस्तृत है।

'जीवन से भी बड़े' इन गुणों की अपेक्षा सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्तियां इतनी व्यापक है कि वे बार-बार मानवीय इतिहास में घटित होती रहती है। यह युग के ही प्रयत्नों का फल है कि अनेक मनोचिकित्सक अपने परामर्श-कक्षों में उन तथ्यों और रहस्यों को प्राप्त कर सके जिनकी समानान्तर समानता प्राचीन ग्रन्थों और प्राचीन धार्मिक पद्धतियों में प्राप्त होती है। इन कक्षों में अनेक रोगियों के स्वप्न और फंटेसी जो जीवन से भी बड़े गुणों के दस्तावेज हैं और जिनका जीवन से गहरा महत्व है—इनकी समानता ऐसे बिम्बों और विचारों से है जो हमें मिथ और धर्म में भी प्राप्त होते हैं। सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्तियां अधिकतर स्वप्न और फंटेसी में ही होती है, इसका कारण यह है कि यथार्थ जीवन की चेतन-प्रक्रिया से ये तत्व बहुत कम नियन्त्रित होते हैं। सामूहिक अचेतन के प्रकटीकरण में एक अन्य तत्व की ओर ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है जिसका सम्बन्ध मिथ और धर्म से माना गया है और यह तत्व है—इन अभिव्यक्तियों की अर्थबत्ता 'व्यक्तिगत'

न होकर 'सामान्य' या 'सामूहिक' महत्व की होती है। दूसरे शब्दों में, इनका संबंध प्रत्येक व्यक्ति से है, जैसे माता का अस्तित्व, जन्म लेना, सूर्य का ताप और उसकी अपार शक्ति, मृत्यु आदि की घटनाएं, जो अनेक बिम्बों और भावों के द्वारा संसार भर में प्राप्त होती है, उन्हें ही युंग ने सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्ति कहा है। सामूहिक अचेतन की अनेक प्रकार की अभिव्यक्तियां ऐसी भी हैं जो मानव-संस्कृति में इतनी महत्व की हैं कि उन्हें सांस्कृतिक प्रक्रिया से अलग नहीं किया जा सकता है। इनमें से सबसे महत्वपूर्ण नायक या 'हीरो' की भावना है जो अपने लक्ष्य तक पहुंचने के लिए अनेक बाधाओं पर विजय प्राप्त करता है, सृष्टि की भावना है, निरपेक्ष पाप और पुण्य की भावना, तथा सभी व्यक्तियों को 'परमात्मा' की भावना—ये सभी तत्व प्रतीक और मिथ के सृजन में अपना योगदान देते रहे हैं। ये सभी भाग या विचार तर्कना-शक्ति से अधिक अनुशासित नहीं रहते हैं और इसी से ये स्वप्न में रूपान्तरित होते हैं और चेतन फंटेसी में वाष्पीकृत हो जाते हैं। यह सारी प्रक्रिया मानव-मन की वह अद्भुत और आधारभूत प्रतिक्रिया है जिसने धर्म मिथ को जन्म दिया। मानव की अनेक क्रियाएं अनुभव के इसी प्रतीकात्मक रूपान्तरण पर विकसित हुई हैं।

सामूहिक अचेतन को मनस् का गहरा स्तर माना गया है और युंग ने इसे 'विपर्यगत' या वस्तुपरक (प्राग्जेक्टिव) माना है। इससे उसका तात्पर्य यह है कि यह स्तर व्यक्ति के विपर्यगत (सब्जेक्टिव) जीवन पर आश्रित नहीं है और साथ ही, व्यक्ति के चेतन मन के द्वारा यह 'स्तर' नियन्त्रित नहीं रहता है, वरन् यह हमारे जीवन को अपने तरीके से प्रभावित करता है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार शरीर के आंतरिक अंग (गुर्दे और जिगर) बिना चेतना के निर्देश और ज्ञान के अपना कार्य सम्पन्न करते हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि सामूहिक अचेतन की क्रिया के फलस्वरूप जो बिम्ब और भाव उत्पन्न होते हैं, उनके लिए हम उत्तरदायी नहीं हैं। एक अन्य कारण से भी हम सामूहिक अचेतन को 'वस्तुपरक' कह सकते हैं कि यह प्रत्येक व्यक्ति के लिए समान है और इस आधार पर इसकी तुलना बाह्य जगत् से भी की जा सकती है जिसमें हमारा जीवन क्रियाशील रहता है। इस प्रकार सामूहिक अचेतन एक मानसिक (या आत्मिक) पृष्ठभूमि अथवा वातावरण प्रस्तुत करता है जिसके अन्दर हम अपने चेतन जीवन को व्यतीत करते हैं और जो प्रत्येक व्यक्ति के लिए समान है, चाहे, उन व्यक्तियों में व्यक्तिगत विभिन्नताएं क्यों न हों ?

सामूहिक अचेतन और बाह्य भौतिक जगत् के सम्बन्ध को लेकर प्रागे भी विचार किया जा सकता है। सामूहिक अचेतन की अभिव्यक्तियां जहां एक ओर विभिन्न व्यक्तियों के जीवन में घटित होती हैं, वहीं वे समूह के जीवन में भी प्राप्त होती हैं। इसका एक उदाहरण दो महायुद्धों के बीच हिटलर का उदय है। यह

कहना कि हिटलर ने 'जर्मन जाति पर अपने प्रतिवादी विचारों को आरोपित किया, यह पूर्ण सत्य नहीं है, पर यह भी सत्य है- कि हिटलर ने जर्मन जाति की प्रांतरिक इच्छाओं और कामनाओं को एक ठोस अभिव्यक्ति प्रदान की जो अभिव्यक्ति के लिए एक सामूहिक रूप में प्रयत्नशील थीं। यही कार्य राम ने जनवाहिनी के संगठन के द्वारा सम्पन्न किया⁵ और गांधी ने जन-मानस की इच्छाओं को एक सगठित आधार प्रदान किया। इससे यह स्पष्ट है कि एक ही प्रकार के अचेतन तत्व एक ही समूह या जाति के व्यक्तियों को प्रभावित कर सकते हैं। इससे यह भी सिद्ध होता है कि मनस् की उपसरचना में व्यक्ति की सत्ता समाविष्ट रहती है जिसकी अभिव्यक्ति उसके द्वारा होती है। युंग ने सामूहिक अचेतन को 'पवंत की शृंखला' कहा है जिसकी चोटियां व्यक्ति का चेतन मन है।⁶ एक विश्वजनीय सामूहिक अचेतन का भाव इस दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है कि इसके द्वारा ऐसी प्रक्रियाओं और घटनाओं को समझा जा सकता है जिनका सम्बन्ध एक से अधिक व्यक्तियों से होता है। मिथ और प्रतीक (घमें) का सम्बन्ध इसी प्रक्रिया से है जो सामूहिक अचेतन और चेतन व्यक्ति के आपसी सम्बन्ध को रेखांकित करती है।

यहां यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है कि सामूहिक अचेतन सदैव ही अचेतन रहा है और रहना चाहिए। मानवीय विकास के दौरान जो वस्तुएं कभी सामूहिक अचेतन में थीं, वे क्रमशः चेतना की भंग हो गयीं। पर, यह प्रतिक्रिया अत्यन्त जटिल और दीर्घकालीन है और यह सम्भव नहीं है कि सामूहिक अचेतन के तत्व कम समय में चेतना के स्तर तक आ सकें, इसके लिए एक लम्बे समय की आवश्यकता है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए तो सामूहिक अचेतन, अचेतन की वह पृष्ठभूमि है जो चेतना को गहनता और शक्ति प्रदान करती है। यह गहराई और शक्ति मिथ-सृजन की एक महत्वपूर्ण प्रक्रिया है जो काल के दीर्घ आयाम के अन्दर ही घटित होती है। उदाहरणस्वरूप "महामाता" के मिथ (धारणा) को लिया जा सकता है। 'महामाता' के भाव के धारों और जो तत्त्व एकत्र हुए हैं, उनका सम्बन्ध मानव-अनुभव से है, विशेषकर 'मानव-मातृत्व' से है और दूसरी ओर पृथ्वी पर आश्रित हमारे जीवन की अनेक दशाएं, जिन्होंने 'पृथ्वी माता' और 'प्रकृति माता' को अभिव्यक्ति प्रदान की। मातृदेवियों की कल्पना के पीछे भी इसी प्रक्रिया का स्वरूप प्राप्त होता है और धीरे-धीरे महान्-माता का मिथ एक पवित्र और दिव्य रूप में विकसित हुआ। धरती माता का एक अन्य रूप भी है जो प्रत्येक वस्तु को अपने अन्दर समेट लेती है जो उसके भयानक रूप को समझ रखती है। ऐसी भयानक देवियों की कल्पना अनेक संस्कृतियों में प्राप्त होती है, जैसे— काली, दुर्गा, आदि। माता के इस रूप को भयानक निगलने वाला रूप भी कहा गया है जो अनेक भयावह प्रस्थापनाओं की सृष्टि करता है और जो माता के अन्दर पूर्ण रूप से आश्रित होने की भावना को व्यक्त करता है। सामूहिक अचेतन में अनेक

ऐसे भावों के मध्य यह भाव भी उसी समय तक रहता है तब अन्य भावों में उसका सन्तुलन और व्यवधान रहता है, परन्तु यदि यह भाव (माता) चेतन स्तर तक एक वास्तविक अभिवृत्ति के रूप में आ गया तो यह निश्चित है कि वह मानव-जीवन अनेक अनर्चिक विरूपों तथा विकृतियों से ग्रस्त हो जाएगा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सामूहिक अचेतन का प्रभाव व्यक्ति और समूह पर सकारात्मक और नकारात्मक, दोनों रूपों में पड़ता है । युग का तो यहाँ तक मत है कि सामूहिक अचेतन के तत्वों के प्रति जब व्यक्ति सचेतन हो जाता है, तब उनसे वह अनेक लाभ और शक्तियाँ प्राप्त करता है । यह भी सम्भव है कि जब सामूहिक अचेतन के तत्व चेतन स्तर तक गतिशील होते हैं तब महान कलात्मक कृतियों का, वैज्ञानिक अनुसंधानों का तथा अन्य मानवीय संज्ञानाओं का उदय होता है । चेतन और सामूहिक अचेतन के मध्य यह गतिशील 'सवाद' अनेक महान् संज्ञानाओं को जन्म देता है और यह तभी सम्भव है जब 'अहं' इस स्थिति पर अधिकार कर सके, और, यदि 'अहं' ऐसा नहीं कर सका, तो वह सामूहिक अचेतन के तत्वों से स्वयं अधिकृत हो जाएगा अथवा यह भी हो सकता है कि वह नष्ट हो जाए ।¹⁷ 'अहं' का इस प्रकार अधिकृत या नष्ट हो जाना व्यवितत्व को खण्डित कर देता है और वह अनेक प्रकार के मानसिक रोगों का शिकार हो जाता है ।

उपयुक्त विवेचन से यह बात स्पष्ट होती है कि फ्रायड ने मिथ और प्रतीक को काम-केन्द्रित ही माना, पर व्यापक रूप में और उसे इच्छाजनित विचार-प्रक्रिया से जोड़कर आदिम मानवता से सम्बन्धित किया । इसके विपरीत, युंग ने मिथ और प्रतीक-सृजन को एक व्यापक आधार दिया और उसे केवल यौन-केन्द्रित न मानकर मनस्-शक्ति के रूप में स्वीकार किया । युंग के लिए मिथ एक मानसिक सृजन है जिसका महत्व मनोविश्लेषणारम्भक है । ये मिथ एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को प्राप्त होते रहते हैं और यह प्रक्रिया एक प्रकार से मानसिक संरचना के द्वारा ही घटित होती है ।

अचेतन से एक गहरा सम्बन्ध 'आदिरूपों' का भी है जो मिथिक चेतन के अंग भी माने जा सकते हैं । इन 'आदिरूपों' का सम्बन्ध मिथ से जोड़ा गया और इस प्रकार मनस्-शक्ति के एक अन्य महत्वपूर्ण तत्व की ओर संकेत किया गया । शक्तिगत अचेतन उन अनेक तत्वों को अपने अन्दर समाविष्ट किए रहता है जो चेतना के द्वारा अग्रगण्य व वहिष्कृत किये जाते हैं । ये अग्रगण्य और दमित तत्व अन्य मनस्-तत्वों से संगुणित हो शक्ति और ऊर्जा का रूप ग्रहण कर लेते हैं और अन्ततः अचेतन में 'जटिलताओं' को उत्पन्न करते हैं । ये जटिलताएं एक प्रकार से नाभिकीय केन्द्र के चारों ओर एकत्र हो जाती हैं जो जटिलताओं को एक सूत्र में बांधे रखती

है और इस प्रकार इन जटिलताओं को एक ऊर्जा प्राप्त होती है जो व्यक्तियों और समूह के मातृसिक जीवन को अनेक रूपों से प्रभावित करती है। युंग इन्हीं नाभिकीय केन्द्र को 'आदिरूपों' की संज्ञा देता है जो सामूहिक अचेतन के प्रमुख मनस् तत्व हैं। ये आरूप या आदिरूप मानव प्रकृति के मूल तत्व हैं और इनका अस्तित्व प्रत्येक व्यक्ति में प्राप्त होता है।

अब प्रश्न यह उठता है कि ये 'आदिरूप' किस प्रकार अपना विस्तार करते हैं और अभिव्यक्ति को प्राप्त होते हैं? मनस् ऊर्जा की यह एक सामान्य प्रवृत्ति होती है कि उसकी अभिव्यक्ति अनेक 'रूपों' में होती है, पर यहां यह ध्यान रखना भी आवश्यक है कि ये 'आदिरूप' नितान्त विशुद्ध 'रूप' में प्रकट नहीं होते हैं, पर उनके चारों ओर जो 'जटिलताएं' एकत्र हो जाती हैं, ये 'जटिलताएं' ही अनेक कल्पनात्मक बिम्बों और प्रतीकों के द्वारा अभिव्यक्त होती हैं, अथवा यह भी कहा जा सकता है कि ये जटिलताएं मनुष्य के चेतन जीवन में ध्यवधान उत्पन्न करके अनेक रूपों में प्रकट होती हैं।

उपर्युक्त प्रक्रिया को एक व्यक्ति कुछ इस प्रकार भी समझ सकता है। मान लीजिए कि अनेक लेखकों को एक कथानक के मूल तत्व या एक चरित्र तत्व दिए जाते हैं और उनमें यह कहा जाता है कि इन दिये गये तत्वों के आधार पर अपने तरीके से कथा सृजन करें, तो हम पायेंगे कि प्रत्येक लेखक की कथा और उसके विवरणों में विभिन्नता होगी, पर इन सारी कथाओं में एक ही मूल 'धीम' की समानता होगी। यही बात आदिरूपों के बारे में भी सत्य है। प्राचीन और धार्मिक मानव के स्वप्नों में और अनेक कल्पनाओं में ये 'धीम' बार-बार प्रकट होते हैं, पर प्रत्येक बार, व्यक्ति, समय और दिक् की सापेक्षता में उनके रूप 'परिवर्तित' होते रहते हैं। इसी से मिथकों को गतिशील कहा जा सकता है, उन्हें किसी भी जाति का 'जीवित स्वप्न' भी कहा जा सकता है, क्योंकि वे जाति के अचेतन में गहरे पड़े रहते हैं। मानव-मनस् के गहन तल में आदिम काल से प्राप्त अनुभवों का संघात रहता है और यही संघात उस अनुभव को एकत्र करता है जो मानव-जीवन के सामान्य तथा पुनः पुनः घटित होने वाले तत्वों की गाथा कहता है।

इन आदिरूपों का एक अन्य कार्य भी है। ये उन-मार्गों को प्रकट करते हैं जिनके द्वारा मनुष्य अपने बाह्य परिवेश से सम्बन्ध स्थापित करता है जिसमें वह अपनी जिन्दगी व्यतीत करता है। उदाहरणस्वरूप, मानव अपने परिवेश में नारी से साक्षात् करता है और उससे समानता और असमानता के घरातल पर अपनी 'संवादिता' को बनाता है और इस प्रकार स्त्री से सम्बन्ध स्थापित करने के लिए

वह एक प्रकार के आन्तरिक झुकाव या अभिवृत्ति से प्रेरित हो उससे (नारी से) सम्बन्ध स्थापित करता है। मानव की इस आदिम इच्छा की पूर्ति एक 'आदिरूप' करता है। ये आदिरूप ऐसे विम्बों और प्रतीकों को जन्म देते हैं जिनको हम बाह्य संसार में प्रक्षेपित करते हैं और यह तुलना करते हैं कि हम आंतरिक विम्ब के द्वारा बाह्य जगत से किस सीमा तक सम्बन्धित हैं और साथ ही बाह्य जगत के प्रति कितने सजग हैं? अतः यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि आदि रूप केवल हमारी मनस्-शक्ति के स्रोत ही नहीं हैं, पर बाह्य जगत के परिज्ञान एवं बोध के स्रोत हैं, जिस जगत में हम रहते हैं। एक बात और, यहां पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि आदिरूपों का प्रक्षेपण एक ऐसी क्रिया है जो व्यक्ति निर्वाचित नहीं करता है, वह तो स्वयं ही घटित होती है। यह स्वयंचालित प्रक्रिया मानव-इतिहास में आदिकात् से घटित हो रही है - अन्तर केवल इतना है कि आदि या प्राचीन काल में इनका आधिक्य था और आधुनिककाल में अपेक्षाकृत इसकी न्यूनता। इनका कारण युग ने यह बताया कि मानव-मनस् में एक परिवर्तन और विकास का लक्षित होना जो उसको विश्लेषणात्मक वृद्धि का परिचायक है और यह वैज्ञानिक दृष्टि आदिम मानव में उतनी विकसित नहीं थी जितनी कि वह आज विकसित है। आदिमानव प्राकृतिक घटनाओं (वर्षा, गर्जन, आदि) को किसी देवता की क्रिया समझता था जिसे हम आज वैज्ञानिक विधि से समझने का प्रयत्न करते हैं और यह 'समझ' आदिरूपों के प्रक्षेपण को रोकती है। मेरा यह विचार है कि आधुनिक मिथकों का स्वरूप प्राचीन मिथकों से इस दृष्टि से भी भिन्न है और यहां पर धारक यह तथ्य स्वयं स्पष्ट हो जाता है कि मिथक की एक अपनी सार्वभौम सत्ता है, चाहे उसके 'स्वरूप' और 'अर्थ' में कालक्रम के अनुसार भेद क्यों न आ गया हो? इसका यह अर्थ नहीं है कि आदिरूपों से मानव का आज साक्षात्कार नहीं होता है, पर सब तो यह है कि यदि उनका बह्य जगत में प्रक्षेपित रूप में (विम्ब व प्रतीक रूप में) सामना नहीं होता है, तो आंतरिक रूप में (मन में) उनका साक्षात् होता है। यह आदिरूपों का आन्तरिक साक्षात्कार अन्ततोगत्वा घटना के स्तर पर अनेक आदि विम्बों, मिथकों और प्रतीकों के द्वारा व्यक्त होता है।

यहां पर एक महत्वपूर्ण समस्या सामने आती है। किसी भी आदिरूप के साक्षात्कार के स्वरूप को विवेचन करने में कठिनाई इसलिए आती है कि व्यक्ति पहले से कुछ पूर्वग्रहीत विचारों पर आश्रित रहता है जो उसके लिए महत्वपूर्ण होते हैं। एक धार्मिक या रहस्यवादी व्यक्ति यह कहेगा कि यह उसका 'ईश्वर' से साक्षात्कार है। एक आध्यात्मवादी यह कहेगा कि यह उसका 'आत्मा' से साक्षात्कार है तथा एक तर्कवादी उसका एक 'गणितज्ञ मन' के रूप में साक्षात्कार करेगा। इन प्रकार के 'प्रनुभव' सामान्यतः हमारी पहुंच के बाहर है, पर उनके

इन 'अनुभवों' का दूरगामी प्रभाव पड़ता है जो इन पर आस्था रखते हैं। इन 'अनुभवों' का एक अपना अस्तित्व है क्योंकि मानव-इतिहास में इन अनुभवों का एक अपना स्थान रहा है जिससे मानव-मन 'गहराइयो' का स्पर्श कर सका है। अतः इन्हें अतिरिक्त, अनुभव से परे, समझ से परे और दृश्यमान जगत से परे कहकर बहिष्कृत नहीं किया जा सकता। अचेतन मनोविज्ञान के द्वारा हम इन अनुभवों को व्यर्थ नहीं कह सकते हैं, क्योंकि वे भौतिकवाद के अन्दर नहीं आते हैं, पर तर्क के द्वारा उनके 'स्वरूप' का विवेचन प्रवण्य किया जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन के प्रकाश में कुछ महत्वपूर्ण 'आदिरूपों' की विवेचना आवश्यक है। ऐसा ही एक आदिरूप है 'छाया' (शैडो)। यह हमारे अन्दर एक गहरा 'काला' रूप है, एक प्रकार से एक अन्य 'स्व' जो हममें से प्रत्येक के अन्दर विद्यमान है जो भयंकर और 'पापी' व्यक्ति का प्रतिरूप है। इस 'छाया' का सम्बन्ध व्यक्तिगत अचेतन से है। यहां पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि मनुष्य की 'छाया' पूर्णतः पापमयी नहीं है पर यह कहना अधिक न्यायसंगत होगा कि यह 'छाया' उन तत्वों से निर्मित हुई है जिसे व्यक्ति अनुभव या बुरा समझता है। स्वप्न में यह 'छाया' एक काले पुरुष या स्त्री के रूप में दिखाई देती है और चित्रपट तथा दूरदर्शन पर एक बुरे मनुष्य के रूप में सामने आती है जो नायक या हीरो' के द्वारा पराजित होती है। अतः यह 'छाया' हमारे चरित्र का एक अभिन्न अंग है जो सदा हमारे साथ रहती है और मनस्-प्रकृति का एक अनिच्छित और काला भाग है। केवल वे ही वस्तुएं छाया प्रतिक्षेपित करती हैं जो तीन-आयामिक होती हैं। यहां पर युंग का यह कथन विचार-योग्य है कि 'यदि हमारे पास ये छायाएं नहीं हैं, तो हम पूर्णरूपेण 'मानवीय' नहीं हैं।' असल में, छाया का यह आदिरूप उन तत्वों से घटित होता है जो हमारे द्वारा बहिष्कृत होकर क्रमशः दमित हो जाते हैं और इस प्रकार इनका दूषित प्रभाव हमारे जीवन पर पड़ने लगता है। अतः यह आवश्यक है कि हम इन 'बुरे तत्वों' के प्रति पूर्ण सचेत रहें और चेतन स्तर पर उनकी आलोचना कर सकें। इस प्रकार हम जो भी बुरे या मूल्यतापूर्ण आचरण करते हैं, उनके प्रति हम स्वयं उत्तरदायी और सचेत हो सकें। ये छायाएं विभिन्न तत्वों से निर्मित होती हैं जो चेतन मन के द्वारा स्वीकृत नहीं होती हैं, अतः यहां यह प्रकल्पना करना आवश्यक है कि एक गहरा आदिरूपगत केन्द्र होता है जिसके चारों ओर ये छायाएं एकत्र होती हैं। इस 'केन्द्र' को राक्षस (शैतान) का आदिरूप भी कहा जा सकता है। यह शैतान पाप या बुरे का एक समष्टि रूप है जो सामान्य रूप से बहुसंख्यक लोगों में प्राप्त होता है। इस संसार में हमारा जीवन अधूरा माना जाएगा यदि हम जगत और मानव स्वभाव के दोनों क्षेत्रों में इस पाप या बुरे (शैतान) के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करेंगे। सत्य में यह शैतान अच्छे और पुण्य का अन्त विरोधी है, वह एक प्रकार से पाप या बुरे कर्मों का अन्तर्भूत सिद्धान्त है—एक ऐसा पाप जो

प्राणयोग्य है, पर पापी स्नेहयोग्य है। यह शैतान किसी न किसी रूप में समस्त धर्मों और मिथकों में प्राप्त होता है।

मानव-इतिहास के क्रमिक विकास को दृष्टिपथ में रखकर एक अन्य महत्वपूर्ण आदिरूप का विवेचन आवश्यक है जो स्त्री और पुरुष के काम-प्राकंपण और सम्बन्ध पर आधारित है। बुरे 'स्व' (छाया) के साथ ही प्रत्येक मनुष्य में एक स्त्री पक्ष है और प्रत्येक स्त्री में एक पुरुष-पक्ष है। अनेक स्त्री-पुरुष इस 'अन्य' पक्ष के प्रति नकारात्मक रहते हैं, भयवा उसे स्वीकार नहीं करते हैं। सामान्य रूप से ऐसा पाया गया है कि पुरुष की कल्पना और कान्टेसी में नारी का बिम्ब छाया के साथ आया है और युग ने इस बिम्ब को 'अमीना' की संज्ञा दी है।¹⁹ 'अमीना' का गठन पुरुष के स्त्री-पक्ष पर आधारित है जो पुरुष के उस अनुभव से सम्बन्धित है जो वह वास्तविक नारी के सम्बन्ध से प्राप्त करता है। 'अमीना' का आदिरूप यह भी स्पष्ट करता है कि पुरुष अनादिकाल से नारी के प्रति जिज्ञासाजनित मनोभाव से आकर्षित होता रहा है और वह अपने में कभी भी 'पूर्ण' नहीं रहा है। यह आदिरूप पुरुष को नारी के ससंग की ओर प्रेरित करता है और विसंगति उस समय उत्पन्न होती है जब मनुष्य के इस दूसरे नारी पक्ष को अस्वाभाविक रूप से दमित किया जाता है। नारी ही वह एक और 'अन्य' है जो उसकी आवश्यकता है जिसके बगैर वह अधूरा है। यह 'पक्ष' प्रत्येक चेतन व्यक्ति का एक अभिन्न अंग है।

मनुष्य में 'अमीना' एक नारी-व्यक्तित्व के रूप में प्रकट होती है, परन्तु नारी में अपेक्षाकृत ऐसे व्यक्तित्व-प्रधान एक बिम्ब का अभाव रहता है। नारी के स्वप्नो और कल्पनाओं में पुरुष के अनेक बिम्बों का समूह प्राप्त होता है भयवा व्यक्तिवादी पुरुषों के अनेक बिम्ब समक्ष आते हैं। असल में स्त्री और पुरुष की अभिवृत्तियों में यह विरोध अचेतन स्तर पर ही शिथिल रहता है और चेतन स्तर पर आकर उसका स्वरूप विपरीत हो जाता है। सामान्य रूप से नारी अपनी इच्छा से पूर्ण समर्थन एक अभाववाली व्यक्ति या वस्तु के प्रति करती है, जबकि पुरुष अपेक्षाकृत अनेक वस्तुओं के प्रति प्रेरित होता है। यह परिस्थिति अचेतन में नितान्त उल्टी या विपरीत हो जाती है। यही कारण है कि पुरुष को अपेक्षा नारी में अधिक स्वायत्त होता है जहाँ तक यौन या काम सम्बन्धों का प्रश्न है। पुरुष में जिसे 'अमीना' की संज्ञा दी गयी है, नारी में उसे 'अमानस' कहा गया है। यदि मानव-जीवन में इन्हें एक स्वस्थ और प्रेरणादायक स्थान दिया जाए तो यह निश्चित है कि नारी और पुरुष के यौन सम्बन्धों में एक सृजनात्मक अभिवृत्ति का स्थान हो सकता है जो केवल 'वासना' पर आधारित नहीं होगा। इस तथ्य को दूसरे शब्दों में रखा जाए तो कहा जा सकता है कि पुरुष 'अमीना' को नारी पर प्रतिक्षेपित करता है जिसके द्वारा वह उसकी ओर आकर्षित होता है और इस प्रकार दोनों के

मध्य एक 'सम्बन्ध' का सूत्रपात होता है। दूसरी ओर यही प्रक्रिया स्त्री-पक्ष में भी होती है और वह अपन 'अमीनस' को पुरुष के प्रति प्रतिक्षेपित करती है।

'अमानस' आदिरूप के संदर्भ में 'महामाता' का आदिरूप एक महत्वपूर्ण मिथक के रूप में विकसित हुआ। माता का आदिरूप व्यक्ति के जन्म से सम्बन्धित है जो माता के वास्तविक रूप को प्रकट करता है जिस पर व्यक्ति का जीवन निर्भर करता है। माता का एक अन्य रूप पृथ्वी माता का है जिससे समस्त जीवन का उद्गम होता है। अतः इस आदिरूप के दो पक्ष हैं—एक दयामय व प्रेममय रूप, तथा दूसरा, खतरनाक और भयंकर रूप। धरती का दूसरा रूप इसलिए खतरनाक और भयंकर है कि वह अपने ज़रर में सभी कुछ को निगल जाती है तथा अपने अन्दर सबको पर्यवसित कर लेती है। यह भी कहा जा सकता है कि धरती से जीवन प्राप्त कर हम अन्ततः मृत्यु के समय उसी में विलीन हो जाते हैं। इस प्रकार महामाता का आदिरूप मूलतः प्रेम के मनोभावों से सम्बन्धित है।

महामाता के आदिरूप के साथ यातुधान का आदिरूप भी सम्बन्धित है। यातुधान का आदिरूप पुरुष के सिद्धान्तों की जो नारी के सिद्धान्तों के तद्रूप होते हैं और जिनका सम्बन्ध महामाता के आदिरूप से होता है, उन्हें यातुधान एक सूत्र में एकत्र करता है। यह आदिरूप सत्य में, एक प्रकार से यौनगत यातुक क्रिया से सम्बन्धित है जिसके द्वारा वह अपने परिवेश या अन्य का सिचन करता है और इस प्रकार एक नये जीवन को उत्पन्न करता है। चीनी तथा भारतीय विचारधारा में ये दोनों महान् आदिरूप 'स्वर्ग' और 'धरती' के द्वारा प्रकट किए गए हैं। स्वर्ग का रूप क्रियात्मक है, जबकि धरती का स्वरूप निष्क्रिय और ग्रहणशील है। इस प्रकार यातुधान का आदिरूप अपने चारों ओर उन तत्वों को एकत्र करता है जिनका सम्बन्ध उन विचारों से है जो सत्य के स्वरूप का साक्षात्कार कराते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आदिरूपों का सम्बन्ध अचेतन से होता है। अचेतन से ये आदिरूप मनस् को प्रभावित करते हैं और मनुष्य को विपरीत स्थितियों में महत्वपूर्ण निर्देश देते हैं। यदि इन आदिरूपों की शक्ति को चेतन स्तर पर क्रियाशील होने का भवसर प्राप्त नहीं होता है, तब इन आदिरूपों की शक्ति एक व्यक्ति को या अन्य व्यक्तियों को खतरे में डाल सकती है। ऐसी दशा में एक व्यक्ति आदिरूप के द्वारा अधिकृत रहता है और यह सम्भव है कि वह या तो बहुत अधिक या कम मानवीय हो सकता है। युग का मनोविज्ञान हमें यह निर्देश देता है कि अचेतन में प्राप्त आदिरूपों के प्रति हम सचेतन रहें। आदिम मानव में उपर्युक्त दोनों प्रकार के आदिरूप स्वर्ग और धरती, देवता, और दानव के रूप में प्रतिक्षेपित होते रहे हैं। इस प्रकार, मानव ने यातु और अनुष्ठान के द्वारा

देवताओं की सृष्टि अपने लिए की और वह यह तथ्य भी भली प्रकार जानता था कि देवता और दानव मानव-मन के दो भ्रंग हैं जिनसे वह प्रभावित रहता है। देवता और दानव के आदिरूपों का प्रतिक्षेपण सही या सार्थक ही नहीं, एक प्रकार से आवश्यक भी था क्योंकि इनके द्वारा जो घटनाएं घटित होती थीं, उनको समझने के लिए एक वैचारिक मॉडल की आवश्यकता आदिमानव को महसूस हुई थी।

संदर्भ-संकेत

1. मॉडर्न साइकॉलोजी, डेविड फॉक्स, पृ. 77
2. साइकॉलोजी ऑफ दि अमकान्शस, युंग, पृ. 15
3. मॉडर्न साइकॉलोजी, डेविड फॉक्स, पृ. 84
4. फिलासफी इन ए न्यू की, सूसेन के. लेंगर, पृ. 33
5. इस पक्ष का एक सुन्दर विवेचन डॉ. नरेन्द्र कोहली के रामकथा पर लिखे गये उपन्यास 'संघर्ष की ओर' (तृतीय खण्ड) में प्राप्त होता है।
6. मॉडर्न साइकॉलोजी, पृ. 87
7. साइकॉलोजी ऑफ दि अमकान्शस, युंग, पृ. 49
8. मॉडर्न साइकॉलोजी, डेविड फॉक्स, पृ. 139
9. मॉडर्न साइकॉलोजी, पृ. 144

समकालीन कविता और मिथकीय-अर्थ रूपांतरण

समकालीन कविता के परिप्रेक्ष्य में मिथकों का प्रयोग, नई कविता के समान सामान्य प्रवृत्ति तो नहीं है, पर एक विशिष्ट प्रवृत्ति अवश्य कही जा सकती है। नई कविता में मिथकों का 'दोहन' जिस सीमा तक हुआ उस सीमा तक आठवें दशक की कविता में नहीं हुआ। यथार्थ और वास्तविकता के प्रति अधिक प्राग्रह होने के कारण विवेच्य कविता में मिथकीय रूपान्तरण, यथार्थ के दंश को और दूसरी ओर विविध बंधारिक भाषामों को उद्घाटित करते हैं। दूसरे शब्दों में, यह मिथकीय रूपान्तरण की एक ऐसी यथार्थ-दृष्टि है जिसमें यथार्थ और प्रांतरिकता को रचनात्मक धरातल पर अभिव्यक्त किया गया है।

इससे पूर्व कि मिथकीय-रचनाओं को लिया जाए, मिथक और कविता के संवाद और सम्बन्ध की दिशाओं को स्पष्ट करना आवश्यक है। यहाँ पर यह निर्देश करना आवश्यक है कि मिथक का स्वरूप मूलतः सृजनात्मक होता है क्योंकि प्रादिम काल से लेकर आज तक मिथकों की पुनर्व्याख्या (पुनर्सृजन) और नए मिथकों का सृजन होता रहा है। यह कहना कि मिथक केवल 'प्रादिम' होते हैं नितान्त भ्रामक और एकांगी धारणा है। उनका विकासात्मक सम्बन्ध तो प्रादिम गनसिकता से हो सकता है जो आज की प्रतीति से जोड़ता है पर मिथकों का अस्तित्व केवल प्रादिम ही नहीं प्राधुनिक भी है। इस दृष्टि से, सृजनात्मकता का जहाँ तक प्रश्न है, मिथक और साहित्य (कला भी) का एक गहरा एवं अर्थवान् सम्बन्ध है। यह एक ऐसा बिन्दु है जो यह स्पष्ट करता है कि मिथक और कविता का रिश्ता बहुत पुराना है और जाति की सांस्कृतिक प्रक्रिया से उसे 'नकारा' नहीं जा सकता है।

मिथ, जैसाकि युंग का कथन है कि किसी भी जाति के 'जीवित स्वप्न' होते हैं जो यह तथ्य प्रकट करते हैं कि मिथक, यथार्थ और स्वप्न के द्वन्द्व को रेखांकित करते हैं। यही कारण है कि मिथ कभी यथार्थ हो जाते हैं और यथार्थ कभी मिथक का रूप ले लेते हैं। मिथ और यथार्थ का यह अन्यान्य संक्रमण उसकी

प्रासंगिकता को युगानुकूल भी बनाते हैं और इस अर्थ में, मिथक किसी भी जाति के अचेतन में, बिम्बों, प्रतीकों और आदिरूपों (आरिकीटाइप्स) के द्वारा बहरे पंटे रहते हैं जो बार-बार मानव चेतना को आन्दोलित एवं क्रियाशील करते हैं। अतः सांस्कृतिक प्रक्रिया में मिथकीय-संवेदन कभी धूमिल नहीं होता है क्योंकि कोई भी जाति इन मिथकों के द्वारा अपनी समष्टि अस्मिता को पहचानने का प्रयत्न करती है। इस अर्थ में, मिथ सामूहिक अचेतन के अभिन्न अंग हैं। कला और साहित्य मिथ की इसी सांस्कृतिक-प्रक्रिया को व्यक्ति और समूह-मन के घरातल पर और यहाँ तक कि ब्रह्माण्डीय घरातल पर नए अर्थ-संदर्भों के साथ अभिव्यक्त होते हैं। मिथ का यह रूपान्तरण उसकी 'लोच-शक्ति' का ही प्रतिरूप है जिसके द्वारा मिथक 'काल' का अतिक्रमण करते हैं और कोई भी महान् 'कृति' 'काल' को इसी अर्थ में अतिक्रान्त करती है। ऐसी कालजयी 'कृतियाँ' केवल वर्तमान और अतीत तक ही सीमित नहीं रहती हैं, पर वे काल की एक आध्यात्मिक गतिशीलता में अतीत, वर्तमान और भविष्य में अर्थवत्ता प्राप्त करती हैं जैसे रामचरितमानस, इलियड, डिवाइन कामेडिया, पैराडाइज लास्ट और कामायनी आदि इसी प्रकार की मिथक रचनाएं हैं।

जब हम मिथक को अपने समय का रचनात्मक संदर्भ देते हैं, तो उस समय किसी भी मिथक की अर्थवत्ता दो समानान्तर तत्वों पर आधारित होती है। एक तत्व है मिथ का मनोवैज्ञानिक, सामाजिक एवं ब्रह्माण्डीय परिप्रेक्ष्य जो समष्टि रूप से, मिथ को बहुमायामी व्यापकता को चरितार्थ करते हैं। दूसरा तत्व है किसी भी मिथ का 'सार-तत्व' (इमेंस) जो जाति के अचेतन में पंठा रहता है जो एक तरह से मिथ की 'आत्मा' है। यदि रचनाकार इस सारतत्व की रक्षा करते हुए नए संदर्भ देता है, तो वह उस मिथ को अपने समय की आवश्यकता के अनुसार रूपान्तरित करने में सफल होता है और इसी के आधार पर 'काल' की सापेक्षता में मिथ का रूपान्तरण होता है।

इस संदर्भ में 'आदिरूपों' या 'आरिकीटाइप्स' को लेना भी आवश्यक है क्योंकि मिथिक चेतना-और सर्जना में ये 'आदिरूप' सामूहिक अचेतन के ऐसे तत्व हैं जो अप्राज्ञ और दमित तत्वों के एकत्र होने पर 'जटिलताओं' को उत्पन्न करते हैं और ये ही जटिलताएं आदिरूपों का सृजन करती हैं जो सामूहिक अचेतन के प्रमुख मनस् तत्व हैं।¹ ये आदिरूप अपना संदर्भ बदलकर जा सकते हैं क्योंकि आज के तनावपूर्ण जीवन में इनका अस्तित्व उतना ही सत्य है जितना प्राचीन और आदिकाल में था। आदिरूप केवल मनस् ऊर्जा के स्रोत ही नहीं हैं, पर बाह्य जगत् के परिज्ञान एवं बोध के भी स्रोत हैं। ये आदिरूप स्वयं ही प्रतिक्षेपित होते हैं और ऐतिहासिक प्रक्रिया में सदैव घटित होते हैं। इस प्रकार के आदिरूप हैं—अमीना (काम), अमीनस (रति), राक्षस, शैतान, हीरो, प्रकाश, वृत्त, घरती, आकाश आदि

जो सदा से साहित्य और कला में रचनात्मक संदर्भ पाते रहे हैं। मिथक के रचनात्मक रूप की व्याख्या के लिए इन आदिरूपों को ध्यान में रखना आवश्यक है। नायक, महामाता, असुर आदि के आदिरूप जहाँ एक ओर जातीय अचेतन के अभिन्न अंग हैं, वहीं ये व्यक्ति-मन के सामान्य ऊर्जा स्रोत हैं। नायक या हीरो का सम्बन्ध 'महामाता' से है जो उसका प्रेमी भी है और पुत्र भी, और इस रूप में वह 'महामाता' पर अधिकार कर अपने व्यक्तित्व का विकास करता है जो प्रत्यक्ष रूप से मातृसत्ता से पितृसत्ता की ओर संक्रमण का सूचक है।² हीरो की यह उत्पत्ति आगे चलकर अनेक प्रकार के नायकों को विकसित करती है जो क्रमशः सांस्कृतिक समूह-मन के अभिन्न अंग हो जाते हैं। हीरो के ये विविध रूप साहित्य में इतने स्पष्ट हैं कि वे युगीन प्रभावों के द्वारा रूपान्तरित होते रहते हैं। !

उपरोक्त संदर्भ के प्रकाश में कुछ महत्वपूर्ण काव्य-कृतियों को लेना आवश्यक है जो खण्ड काव्य और कविताएँ दोनों प्रकार की हैं। इन रचनाओं में मिथकीय प्रसंग एक 'माध्यम' के रूप में आते हैं जो आज के वैचारिक द्वन्द्व को प्रकट करते हैं। मिथकों का यह वैचारिक समकालीन रचनात्मक संदर्भ मिथकों को नयी अर्थवत्ता और व्याख्या प्रदान करता है। यहाँ पर मैं केवल उन्हीं मिथकों को ले रहा हूँ जो प्राचीन हैं, वैसे यह भी सत्य है कि आज का रचनाकार स्वयं नए मिथकों का सृजन कर रहा है जिसे अन्यत्र एक स्वतन्त्र लेख के रूप में लिया जा सकता है जो यहाँ सम्भव नहीं है।

पहली रचना 'सूर्यपुत्र' है (1975) जो अकविता के कवि जगदीश चतुर्वेदी द्वारा रचित खण्ड काव्य है। इस रचना में अकविता के तत्त्वों जैसे यौनकुंठा, अश्लील बिम्बों, बीभत्स कामोद्दीपन आदि का संस्पर्श नहीं हुआ है और कृति में एक भाषिक 'उदात्ता' का परिचय मिलता है। मिथ का पुनर्सृजन भाषा के स्तर पर होता है और 'सूर्यपुत्र' भाषा के स्तर पर एक ऐसा ही प्रयोग है।

इस कृति में कर्ण के मिथक का रचनात्मक रूपान्तरण प्राप्त होता है जिसमें इतिवृत्त का समावेश अपेक्षाकृत अधिक है, और वैचारिकता के प्रसंग कहीं-कहीं पर हैं। इतिवृत्त और वैचारिकता का संयोजन अवश्य प्राप्त होता है, पर इतिवृत्त की प्रधानता होने से वैचारिक पक्ष घूमिल पड़ जाता है। स्वयं कवि ने भूमिका में कहा है—“महाभारत के एक प्रमुख पात्र कर्ण को मैंने इस काव्य का मूल स्रोत बनाया और उसके जीवन की यातना और संघर्ष को आज के मनुष्य के द्वन्द्व और विसंगति से अनुप्राणित कर नए भावबोध से सयुक्त करने का प्रयास किया है।”³ कर्ण के व्यक्तित्व में यह समकालीन रूपान्तरण अनेक स्थलों पर प्राप्त होता है जो कथाप्रसंग

के साथ क्रमशः उद्घाटित होता है। अपमान एवं निर्वासन की भात्मग्लानि, 'सूतपुत्र' होने की सामाजिक विडम्बना, अर्जुन द्वारा भ्रमद्वय व्यवहार से उपजी प्रतिशोध की भावना तथा भीष्म पितामह द्वारा उसे सेनापति न बनाया जाना—आदि ऐसे प्रसंग हैं जो राज के व्यक्ति की विसंगति, द्वन्द्व और तनाव को स्वर देते हैं। इन प्रसंगों के द्वारा कर्ण के श्रोत्रस्वी और संघर्षशील व्यक्तित्व को सफलतापूर्वक उभारा गया है जो नाटकीय मंगिमा से युक्त है। अर्जुन द्वारा अपमानित कर्ण का यह रूप तब जिसे दुर्योधन देखता है—

एक प्रमंजन जाता हुआ मानवीय रूप में

एक अलख ज्योति जो झुलसाएँ थी अन्तर तक ।⁴

और इसी के फलस्वरूप दुर्योधन अपनी मित्रता का हाथ उसकी ओर बढ़ाता है और उसे एक सामाजिक न्याय देने की कोशिश करता है। यह प्रसंग अपरोक्ष रूप से, राज की सामाजिक व्यवस्था में शूद्रों की नियति और स्थान पर एक तीखा व्यंग्य करता है। माता कुंती और कर्ण के संवाद, कर्ण की मनोदशा और तेजस्विता को एक साथ प्रकट करते हैं और दूसरी ओर, कुन्ती के मातृत्व को आदोलित भी करते हैं जो सामाजिक विधि निषेधों और टँबू के कारण अपने 'मन' की प्रकाट्य लालसा को खुलकर व्यक्त नहीं कर पाती है। यह प्रसंग माँ और पुत्र के द्वन्द्व को, भाषा के स्तर पर संवेदनशील बनाता है—

पर यदि अर्जुन का निघन हो

और जीवित रह जाऊँ मैं

तो भाना तुम मिलने वीर माँ की तरह

इस तरह गोपनीय निर्जन तट पर नहीं

करना अभ्यर्चना सार्वजनिक रूप से

—देना मुझे मातृस्नेह ।⁵

कर्ण का यह अन्तर्द्वन्द्व उसके सामाजिक रूप को भी व्यक्त करता है जो 'दान' के व्यापक रूप पर आधारित है। "अपने को बगैर होम किए; द्रुपमुक्त चिन्तन के द्वारा" (पृ. 57) ही आत्मदान की सार्थकता है। दान निर्व्यक्तिक एवं स्वायं से परे होता है। इसी भाव से वह इन्द्र को अपना कवच कुंडल देता है। कर्ण का व्यक्तित्व और उसके जीवन की सार्थकता उस समय प्रकट होती है, जब कृष्ण की कूटनीति तथा युद्ध नियम का उल्लंघन कर कृष्ण अर्जुन को कर्ण के वध के लिए प्रेरित करते हैं, परन्तु फिर भी कृष्ण को यह कहने के लिए विवश होना पड़ा—

“युग नहीं खींचे जाते किसी रेखा से
युग का निर्माण करते हैं विश्वजयी,
कर्ण का अन्त ही द्वापर का अन्त है।”⁶

ये पंक्तियाँ कर्ण के व्यक्तित्व का उद्घोष करती हैं।

सूर्य पुत्र का एक अन्य प्रमुख पात्र कुंती है जिसके माध्यम से काम और रति के उदात्त रूप को प्रस्तुत किया गया है। कुंती का ‘सूर्य’ के प्रति आकर्षण एक अनादि कामवृत्ति का सूचक है जो ‘सूर्य के तेजस्वी मुखमंडल’, ‘अग्निपिंड सी प्रज्वलित नयन राशि’ तथा ‘वासंती उन्माद धोलने वाले शलाका पुरुष’⁷ के प्रति आत्मसमर्पण करने को उत्सुक है। मनोवैज्ञानिक रूप से नारी के अन्दर एक पुरुष की ‘छाया’ ‘आरिकीटाइप’ के रूप में रहती है जिसे रति या ‘अमीनस’ की संज्ञा दी गई है और इसी प्रकार पुरुष में जो नारी की ‘छाया’ रहती है, उसे काम या अनीमा की संज्ञा दी गयी है।⁸ पुरुष और नारी में ये ‘आदिरूप’ अनादिकाल से चले आ रहे हैं। सूर्य और कुंती का यह आकर्षण इसी तथ्य की ओर संकेत करता है।

कुंती के संदर्भ में एक बात और महत्वपूर्ण है, वह है उसका पवित्र कौमार्य जो महान नायकों या हीरो को जन्म देता है, जो एक विशेष प्रकार की मिथकीय कल्पना है। संसार के अनेक मिथकों में कौमार्य माता का रूप प्राप्त होता है जो ‘महामाता’ का रूपान्तरण माना गया है। मरियम, कुंती, कंडी शोध और देवदासियों की भावनाओं में पवित्र कौमार्य का रूप प्राप्त होता है। नारी का यह रूप अपने में स्वतन्त्र और निरपेक्ष है, वह किसी पुरुष पर आश्रित नहीं है, वह अपने में स्वयं उर्वराशक्ति का प्रतीक है।⁹ यह पवित्र कौमार्य मातृसत्ता से पितृसत्ता के मध्य की वह कड़ी है जो नायकों को जन्म देती है।¹⁰ कर्ण इसी पवित्र कौमार्य से उत्पन्न वह तेजस्वी चरित्र है जो सूर्य की तेजस्विता और कुंती के आत्मसमर्पण का सृजन है। इस प्रणय में सृजनात्मकता है, काम का मंगलरूप है और “नए वेद का निर्माण है।” सूर्य का यह कथन दृष्टव्य है—

प्रेमी के रूप में मेरा अभिसार
एक नए इतिहास का शुभारंभ होगा
मेरी और पृथा की संतति
एक नए वेद का निर्माण करेगी।¹¹

‘सूर्यपुत्र’ का एक अन्य रचनात्मक प्रसंग है षटोत्कच प्रसंग और अर्जुन का कर्ण से युद्ध। यह युद्ध प्रसंग इतना सजीव है कि आधुनिक अणुयुद्ध की विभीषिका का पूर्वसंकेत सा लगता है। षटोत्कच का वायावी भयानक रूप इसी का आभास देता है—

राक्षसी माया से ही गया अदृश्य, क्षणभर में
 धिर गए वीर कर्ण विकराल प्रेतों से
 रथ पर गिरने लगे प्रचंड शिलाखण्ड
 प्रबल वृक्ष
 गूल और मुद्गर,
 विभिन्न आकारों के ।¹²

आदि ।

‘सूर्यपुत्र’ में विचार और इतिवृत्त का संयोजन है, पर इतिवृत्त का प्रभाव अधिक है। इसके विपरीत विनय के खण्ड काव्य ‘एक पुरुष और’ (1974) में वैचारिकता का एक अधिक क्रमबद्ध रूप प्राप्त होता है। इतिवृत्त यहां केवल एक प्रसंग है, एक हल्का माध्यममात्र है जिसके द्वारा आधुनिक मानव और इतिहास की द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया को रेखांकित किया गया है। महाभारत के एक प्रसंग मेनका और विश्वामित्र के प्रणय मिथक को कवि ने आज के संघर्षशील जीवन, ध्यवित के अस्तित्व की साधकता और विडम्बना तथा मृत्यों से सीधे टवराव की दशा को एक अर्थवान् संदर्भ देने का प्रयत्न किया है। विनय के इस मिथकीय रूपान्तरण में, जैसीकि उनकी मान्यता है कि “उस काल के मानव के सामने भी अनेक सामाजिक, आर्थिक और वैयक्तिक प्रश्न थे जिस प्रकार आज के मानव के सामने हैं” (भूमिका) ऐसे ही प्रश्नों को आज के संदर्भ में देखा गया है। कवि का यह मिथक आज भी एक यथार्थ लगता है। यहां पर मिथ और यथार्थ का एक गहरा गठबन्धन है जो वैचारिक द्वन्द्व को प्रकट करता है। मिथक काव्य इसी गठबन्धन को एक अर्थवत्ता देता है।

मिथकीय कल्पना में सृष्टि की उत्पत्ति एक वृत्त, गोलक या सर्पाकार कुंडल से मानी गयी है जो आदि सृष्टितत्त्व है जिसके द्वारा क्रमशः युग्मों और बिलोमों की रचना हुई। यही आदितत्व ‘द्विलिनी’ भी था जिसने स्त्री पुरुष को जन्म दिया।¹³ इस आदिगोलक को अनेक नामों के द्वारा विभिन्न मिथकों में पुकारा गया जैसे ब्रह्म, जेहोवा, शून्य, गोंड आदि। समस्त सृष्टि इन्ही ‘बिलोमों’ के द्वारा विकसित हुई। इसे ही कदाचित् फ्रेड हायल ने ‘पृष्ठभूमि पदार्थ’ की सजा दी जो सदा से उपस्थित रहा है और रहेगा। वह कभी समाप्त नहीं होगा।¹⁴ कवि ने इस कृति का आरम्भ इसी मिथकीय कल्पना के द्वारा किया है जो ‘द्वन्द्व’ को आकार प्रदान करती है :

एक सर्पाकार कुण्डल,
 धीरे से खुल रहा था हवामों में

और एक प्रारम्भ,
द्वन्द्व को शबल देता हुआ
विभाजित हो रहा था
अपने ही खण्ड में ।¹⁵

यह विलोम—पुरुष तथा नारी तत्व—इस कृति में समानान्तर महत्व रखते हैं। उनके द्वन्द्वात्मक रूप को प्रदर्शित करते हुए उनके पूरक-महत्व को व्यंजित किया गया है। यही समानान्तरता विश्वामित्र और मेनका के द्वारा व्यक्त हुई है। धरती और आकाश, असत् और सत्, नर और नारी, स्वप्न और यथार्थ, माता और पिता आदि विलोम कवि की कल्पना को सर्वत्र से भ्रान्दोलित करते रहे हैं। ये समस्त 'आदिरूपा' आदिम होते हुए भी आज के मानव को भी प्रेरित करते हैं और कदाचित् जाति की सांस्कृतिक प्रक्रिया से विलुप्त नहीं हो सकते हैं। विश्वामित्र की यह घोषणा इसका प्रमाण है—

कि विश्वामित्र और मेनका की यह समानान्तरता
धरती और आकाश
यथार्थ और स्वप्न
दोनों अपूर्णताओं के मिलाने का विन्दु है।
और जीवन की गतिशीलता
उसके ऊर्ध्वोन्मुख होने का प्रयास है ।¹⁶

मेनका और विश्वामित्र का मिलन केवल भोग और वासना का रूप नहीं है, यहाँ पर मेनका 'अप्सरा' नहीं है, वह एक पूर्ण स्त्री है जो "नयी पीढ़ी को जन्म देने वाली नैतिकता है।" इस प्रकार ये दोनों पात्र एक 'उदात्तता' को लिए हुए हैं और मेनका के मातृत्व में इसी 'उदात्त' के दर्शन होते रहते हैं। स्वयं विश्वामित्र यह उदात्तता मेनका को प्रदान करते हैं।

'एक पुरुष और' में यह 'उदात्त' तत्व उसके वैचारिक पक्ष में भी प्राप्त होता है जो अनेक आयामी है। जनवादी चेतना, संघर्ष और द्वन्द्व, इतिहास और आत्मतत्व का सम्बन्ध, द्वन्द्वात्मक गतिशीलता, मानव व्यक्तित्व का ऊर्ध्वीकरण, तपस्या और साधना का व्यापक सदर्भ, भोगवादी संस्कृति की नियति तथा विद्रोह की आधुनिक सांकेतिकता—ये सभी तत्व वैचारिक धरातल पर रचनात्मक रूपांतरण प्राप्त करते हैं। ये वैचारिक प्रसंग इन्द्रलोक की भोगवादी एवं पूंजीवादी व्यवस्था में, विश्वामित्र के तप से, (जनवादी चेतना का रूप) उस व्यथस्था के विकल्पित होने में, विश्वामित्र के तप संघ हेतु मेनका को भेजने में और मेनका तथा विश्वामित्र के प्रणय प्रसंग के

रचनात्मक संदर्भ प्राप्त करते हैं। इस प्रकार यह काव्य, पुरुष के अन्दर छिपे 'मन्य पुरुष' के महत्त्व को प्रकट करता है, वही आज के संघर्षशील जीवन और वैचारिक द्वन्द्व को भी रेखांकित करता है। इन प्रसंगों में सार्यक एवं संवेदनशील 'वक्तव्यों' का रचनात्मक स्वरूप प्राप्त होता है जिसका विवेचन अपेक्षित है।

कवि ने ऐतिहासिक प्रक्रिया और जनचेतना को सापेक्ष माना है क्योंकि इतिहास की घमनियों में जनचेतना का रक्त ही उसे गति देता है। यह प्रक्रिया द्वन्द्वात्मक है :

इतिहास कोई देवता नहीं
अदृश्य अपरिचित
वह मनुष्य भी नहीं
जो मर जाएगा एक दिन
उसकी घमनियों में पंदा होता है विकास
उसे जीना पड़ता है।
संकड़ो सांसों में ।¹⁷

यह द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया आज की 'संघर्षरत शताब्दी' की और संकेत करती है जिसे मेनका 'शांत मन साधक' विश्वामित्र को भ्रान्दोलित करने के लिए उद्बोधित करती है। (पृ. 116) इससे भी स्पष्ट संकेत उस समय प्राप्त होता है जब विश्वामित्र के 'भ्रात पर अंकित जन-इच्छा' और 'हृदय में पल रही क्रांति' जैसे वाक्यों से कवि जनवादी चेतना का संकेत करता है। विश्वामित्र का यह रूप एक नयी उद्भावना है और पौराणिक रूप की एक पुनर्व्यख्या। दूसरी ओर मेनका के रूप में भी यही रूपान्तरण प्राप्त होता है। वह केवल इन्द्रलोक की भोग्या नहीं है, पर वह विश्वामित्र के संसर्ग से अपने को नया अर्थ देना चाहती है—

मुझे भी मिलनी चाहिये अर्थवता
मेरे शरीर की, मेरे अस्तित्व की,
मेरा पापः पुण्यः विवशता
जो कुछ भी है—
तुम्हें समर्पित है महामुनि
सिर्फ उसे एक अर्थ दो ।¹⁸

इस अर्थ देने की प्रक्रिया में वह पारम्परिक पति-पत्नी के सम्बन्ध से विद्रोह करती है और केवल दूध पिलाने वाली 'मां' से भी उसे गहरा असन्तोष है, उसे चाहिये तो केवल—

मेनका को नहीं चाहिए आश्रय
परनीत्व और सौभाग्य
वह इन सुब स्थितियों से मुक्त
एक गहरे एकांत में
बनी रहना चाहती है 'स्त्री' ।¹⁹

क्या यह पूरा प्रसंग आज की नारी की 'अस्मिता' से नहीं जुड़ा हुआ है जिसमें विद्रोह और छटपटाहट की तीव्र आकांक्षा है ?

संघर्ष की भूमिका पर 'क्रान्ति' धारणा के प्रति भी एक वैचारिक गतिशीलता प्राप्त होती है। यह गतिशीलता केवल 'बाह्य' जगत तक सीमित नहीं है, कवि के लिए 'क्रान्ति' केवल बाह्य तथ्य नहीं है, वह 'अन्तर' का भी एक 'सत्य' है। वह व्यक्ति की आन्तरिकता से, उसकी 'अस्मिता' से जुड़ा हुआ है। अतः क्रान्ति कोई 'भीड़ का नारा नहीं है', 'वह अपशब्द का प्रयोग' भी नहीं है, इस शब्द के 'अर्थ की दिशा रक्त रंजित क्रान्ति' में भी नहीं है, पर इस पवित्र शब्द का एक आन्तरिक महत्त्व है—

इतिहास वाध्य हो गया है
कि तुम्हारे अस्तित्व की कीमत दें,
रक्त रंजित क्रान्ति के जवाब में
एक और क्रान्ति हो मन के स्तरों पर,
एक संघर्ष हो अपने आप से
अपनी पहचान पर।²⁰

संघर्ष, क्रान्ति और अनचेतना को कवि एक त्रिकोण के रूप में लेता है, पर यहाँ पर यह कहना आवश्यक है कि संघर्ष और द्वन्द्व की दशाएं बहुत उभर कर सामने नहीं आयी हैं, वे अपरोक्ष रूप से ही ध्वनित होती हैं। मार्क्सवाद और वाम-पंथ में क्रान्ति का सम्बन्ध बाह्य जगत सापेक्ष है, उसका 'व्यक्ति' के 'अन्तर' से उतना सरोकार नहीं है। यहाँ पर कवि ने क्रान्ति को 'आत्मवादी' दृष्टि से भी अर्थवत्ता प्रदान की है जो व्यक्ति के शरीर और मन से परे 'आत्मा' के समुद्र में ही सत्य का साक्षात्कार करता है :

उसी मन से पाया है मैंने
आत्मबोध
जो शरीर और मन से भी परे,
आत्मा के समुद्र में पाता है एक
सत्य ।²¹

इस आत्मबोध का एक प्रमुख तत्व है 'साधना' का स्वरूप जिसे इस कृति में एक नया संदर्भ दिया गया है। मेनका-विश्वामित्र के अनेक संवाद इस पक्ष को उद्घाटित करते हैं। साधना, व्यक्ति और समूह की सापेक्षता में प्रश्नों और उत्तरों को साकारता देती है। जब समर्पण से कुछ प्राप्त न हो सके, तब उसे पाने के लिए साधना की जाती है -

भव तक जो प्राप्त नहीं हो पाया समर्पण से
उसे पाने के लिए
की गयी है साधना
साधना किसी भी व्यक्ति और युग में
जगा सकती है एक प्रश्न
या खोल सकती है उत्तर।²²

वैज्ञानिकों, कलाकारों और दार्शनिकों ने इसी 'साधना' के द्वारा नए और सार्थक प्रश्नों को जन्म दिया। विश्वामित्र के सम्मुख भी साधना और तपस्या का समस्त प्रासाद उस समय ढहता हुआ प्रतीत हुआ जब मेनका के 'रूप की ज्वाला' उनके अस्तित्व को चुनौती देने लगी। परन्तु, फिर उन्हें लगा कि रूप और साधना समानान्तर रूप से उनके अस्तित्व के दो अभिन्न अंग हैं और साधना से प्राप्त ऊर्जा से उन्होंने अपने को दोनों के लिए प्रस्तुत किया। यहाँ पर साधना और समर्पण में उन्हें कोई अन्तर नहीं लगा, क्यों ?

साधना हो या समर्पण,
दोनों का अन्तिम लक्ष्य एक है
अपने को पाना
या अपने से मुक्त होना,
वह अपने से मुक्त होने के लिए
सौन्दर्य के गुम्बज पर चढ़ गया।²³

इस प्रसंग में विश्वामित्र का वह रूप प्रकट होता है जो तपस्या और काम (रति) को अंगीकार करता हुआ, "नए रक्त का जन्मदाता" और आत्मतत्त्व को अपने विकास से जोड़कर, 'एक और पुरुष' का साक्षात्कार करता है और अपने को 'अपने' से मुक्त करता है। इस प्रकार विश्व निरन्तर भागे बढ़ रहा है—एक न समाप्त होने वाली प्रक्रिया के अन्दर—

एक चेतना है जो सब कुछ को
अपने में घुमाकर

बना रही है विश्व
 विश्व को चलने दो
 बड़ने दो
 भागे
 और भागे
 सिर्फ भागे।²⁴

यही कृति का मूल कथ्य है जो भाज के वैचारिक और संपर्परत संदर्भों को घपने मन्दर समेटे हुए है ।

उपयुक्त रचनाओं के संदर्भ में एक अन्य कृति का विवेचन अपेक्षित है जिसमें इतिवृत्त और भी कम हो गया है और वैचारिक इन्द्र का संयोजन अधिक तीव्र यह कृति है । 'आत्मदान' जो बलदेव वंशी द्वारा रचित एक लम्बा कविता-क्रम है ।²⁵ इसमें महिल्या-गौतम प्रसंग को भाज के संदर्भ में रूपान्तरित किया गया है । इस लम्बे कविता-क्रम में विचारों का इन्द्र, महिल्या, इन्द्र और गौतम के त्रिकोण की सापेक्षता में विकसित हुआ है । इस रचना में महिल्या के आत्मसंघर्ष को अनेक प्रश्नों और प्रतिवादों से जूझता हुआ दिखाया गया है जो सामाजिक मर्यादा, नारी के आत्मपीड़न तथा गौतम के पलायन आदि प्रसंगों में चरितार्थ हुआ है । इस रचना की एक अन्य विशेषता यह है कि कथा-प्रसंग को महिल्या के आत्मकथ्य और आत्म-संघर्ष के चारों ओर संयोजित किया गया है और इस संयोजन की प्रक्रिया में इन्द्र तथा गौतम की चरित्र रेखाओं को भी उभारा गया है । राम तो महिल्या के आत्म-संघर्ष और आत्मदान के साक्षी हैं जो उसे एक जीवन्त एवं सम्मानयुक्त 'अर्थवत्ता' देते हैं । इन चरित्र रेखाओं के साथ वैचारिक इन्द्र का एक साथ निर्वाह इस कविता-क्रम को गतिशील बनाता है । 'आत्मदान' की रचनात्मकता का यह एक आवश्यक तत्व है ।

इस कविता-क्रम में महिल्या को 'बुद्धि' का (रात्रि) प्रतीक माना गया है जो समाज व्यवस्थापक गौतम के आश्रम में बन्दी है । महिल्या का यह रूप पूरी कविता के अनुस्यूत है । इसके साथ गौतम तप या योग (चन्द्र) और इन्द्र भोग और व्यक्तिवादिता (सूर्य) के प्रतिरूप हैं । कवि ने इन तीनों पात्रों को प्रतीकारमक 'ध्वनिश्रव' प्रदान किया है जो किसी न किसी रूप में 'वैचारिक बंध' से जुड़े हुए हैं । महिल्या का आत्मबोध और आत्मसाक्षात्कार बौद्धिक प्रक्रिया का ही फल है जिसके साक्षी राम स्वयं हैं—

राम साक्षी हैं
 बुद्धि ने तप सिद्ध किया है

राम साक्षी हैं
रात्रि राकेममयी हुई है ।²⁶

गौतम जो तप या योग के प्रतीक हैं, उन्हें तपसिद्धि, बुद्धि के द्वारा ही प्राप्त हो सकी है। इस प्रतीकार्थ के साथ महिल्या के उस रूप का भी संकेत प्राप्त होता है जो गौतम द्वारा परित्यक्त होने से विधुब्ध और असंतुष्ट है क्योंकि वह मानती है कि पत्नी-प्रिया के बगैर पुष्ट्य की सिद्धि अपूर्ण और अर्धहीन है—

भूल गए कि नहीं मिलती सिद्धि
अकेले पुष्ट्य को
पत्नी-प्रिया का भी योग
उसमें अपेक्ष्य है
और क्या नारी के लिए पति
कभी अपेक्ष्य है ।²⁷

यहां पर गौतम को पुनः प्राप्त करना, एक प्रकार से महिल्या की तपसिद्धि का सूचक है जो नारी की शक्ति को चरितार्थ करती है। यहां पर गौतम स्वयं 'शिखर से नीचे उतरे हैं' और इस प्रकार, महिल्या का अजस्वी एवं दोषतमान व्यक्तित्व प्रकट होता है जिसमें दीनता एवं पश्चाताप की भावनाएं नहीं हैं।

इसके विपरीत 'इन्द्र' का रूप एक अतिचारी, व्यक्तिनिष्ठ और अपने अनुकूल व्यवस्था बनाने वाले आत्मकेन्द्रित पुष्ट्य का प्रतीक है। महिल्या का यह कथन इस तथ्य की ओर संकेत करता है—

किन्तु तुम निपट छली
पुरुष-वृत्ति के कपट रूप
तुम नहीं बांट सकते ध्रुव
मेरा कठिन शाप ।⁸

इन्द्र का महिल्या के प्रति अतिचार 'एक व्यक्ति का निरपेक्ष स्वार्थमूल्य या व्यक्तिनिष्ठ' और इसी से, इन्द्र का समागम जहां एक ओर महिल्या को एक नवीन अनुभव देता है, वहीं वह इन्द्र के इस व्यक्तिवादो स्वार्थमूल्य के प्रति क्षोभ एवं घृणा से भरी हुई है।

इस कृति का एक अन्य महत्वपूर्ण पक्ष 'आत्मदान' का स्वरूप है। आत्मदान एक प्रकार से महिल्या का 'आत्मदान' है जिसे एक 'प्रक्रिया' के रूप में दिखाया गया है। 'आत्मदान' से पूर्व आत्मबोध आवश्यक है क्योंकि जब तक आत्मा का बोध

राम साक्षी हैं
रात्रि राकेशमयी हुई है ।²⁶

गौतम जो तप या योग के प्रतीक हैं, उन्हें तपसिद्धि, बुद्धि के द्वारा ही प्राप्त हो सकी है। इस प्रतीकार्थ के साथ अहिल्या के उस रूप का भी संकेत प्राप्त होता है जो गौतम द्वारा परित्यक्त होने से विधुव्य और असंतुष्ट है क्योंकि वह मानती है कि पत्नी-प्रिया के बगैर पुरुष की सिद्धि अपूर्ण और अधोहीन है—

भूल गए कि नहीं मिलती सिद्धि
अकेले पुरुष को
पत्नी-प्रिया का भी योग
उसमें अपेक्ष्य है
और क्या नारी के लिए पति
कभी उपेक्ष्य है ।²⁷

यहां पर गौतम को पुनः प्राप्त करना, एक प्रकार से अहिल्या की तपसिद्धि का सूचक है जो नारी की शक्ति को चरितार्थ करती है। यहां पर गौतम स्वयं 'शिखर से नीचे उतरे हैं' और इस प्रकार, अहिल्या का अोजस्वी एवं दीप्तमान व्यक्तित्व प्रकट होता है जिसमें दीनता एवं पश्चाताप की भावनाएं नहीं हैं।

इसके विपरीत 'इन्द्र' का रूप एक अतिचारी, व्यक्तिनिष्ठ और अपने अनुकूल व्यवस्था बनाने वाले आत्मकेन्द्रित पुरुष का प्रतीक है। अहिल्या का यह कथन इस तथ्य की ओर संकेत करता है—

किन्तु तुम निपट छली
पुरुष-वृत्ति के कपट रूप
तुम नहीं बांट सकते धन
मेरा कठिन शाप ।²⁸

इन्द्र का अहिल्या के प्रति अतिचार 'एक व्यक्ति का निरपेक्ष स्वार्थमूल्य या व्यक्तिनिष्ठ' और इसी से, इन्द्र का समागम जहां एक ओर अहिल्या को एक नवीन अनुभव देता है, वहीं वह इन्द्र के इस व्यक्तिवादी स्वार्थमूल्य के प्रति शोभ एवं घृणा से भरी हुई है।

इस कृति का एक अन्य महत्वपूर्ण पक्ष 'आत्मदान' का स्वरूप है। आत्मदान एक प्रकार से अहिल्या का 'आत्मदान' है जिसे एक 'प्रक्रिया' के रूप में दिखाया गया है। 'आत्मदान' से पूर्व आत्मबोध आवश्यक है क्योंकि जब तक आत्मा का बोध

[पृ. 3 (2)], 'जीवन की सांस है कि खिचती ही चली जाती', 'हर शिला के नीचे यहाँ दबा है एक धमाका' तथा 'काल के प्रवाह में वही शेष रह जाता है जो सापेक्ष पुण्यमय सृष्टि का भाव-फून है' [पृ. 5 (2)] आदि। इस प्रकार, 'आत्मदान' ग्रहित्या के बृहद् 'बोध' और 'दान' को एक आन्तरिकता और वैचारिकता प्रदान करता है जो रचनात्मक धरातल पर अर्थ ग्रहण करती है।

इन मिथक-काव्यों के अतिरिक्त कुछ ऐसी कविताएँ भी प्राप्त होती हैं जो मिथकीय चरित्रों, प्रसंगों और नामों को लेकर लिखी गई हैं। ऐसे कुछ कवि हैं— रामदेव आचार्य, रमेशचन्द्र शाह, बलदेव वंशी, ललित शुक्ल, सुमन राजे तथा विश्वम्भरनाथ उपाध्याय आदि जिनमें यदाकदा मिथकीय रूपान्तरण भी प्रवृत्ति प्राप्त होती है। ये मिथकीय रूप कभी-कभी कविता के प्रसंग में आते हैं तो कभी-कभी स्वतंत्र रूप में। अष्टम दशक की कविता में ये दोनों रूप न्यूनाधिक रूप में प्राप्त होते हैं। ये मिथकीय चरित्र और प्रसंग अधिकतर रामायण और महाभारत से ही लिए गए हैं जो यह स्पष्ट करते हैं कि 'जातिमन' इन ग्रंथों को बाह्य और आन्तरिक दोनों स्तरों पर युगों से ग्रहण करते रहे हैं जिसे विनय ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

एक रामायण मेरे भीतर
एक महाभारत मेरे चारों तरफ ।³¹

इन कविताओं का भावबोध अधिकतर मिथकीय चरित्रों और प्रसंगों की उद्भावनाओं में है जिनके द्वारा विद्रोह, आक्रोश, विसर्गति, मूल्यहीनता, सपथ और व्यक्ति की अस्मिता को आज का संदर्भ दिया गया है। इन कविताओं में भाषा के विविध स्तर प्राप्त होते हैं, वह कहीं आक्रामक, कहीं गतिशील और कहीं सपाट रूपाकारों को व्यक्त करती हैं।

रामदेव आचार्य ने द्रोपदी, राधा और विश्वामित्र के चरित्रों के द्वारा आक्रोश, व्यंग्य, विरोध, समर संकल्प, अस्मिता का संकट और इतिहास की प्रक्रिया को सधी और भोजस्वी भाषा के द्वारा व्यक्त किया है। ये सभी कविताएँ या तो चरित्रों के आत्मकथ्य के रूप में हैं अथवा सम्बोधन या आह्वान के स्वर में (समर संकल्प)। "एक पौराणिक वेदना" कविता में द्रोपदी के आत्मकथ्य के द्वारा विद्रोह, आक्रोश और नारी के 'नस्तु' हो जाने का तीखा एहसास है, तो दूसरी ओर समर संकल्प की दो कविताओं में अर्जुन और विश्वामित्र के प्रति सम्बोधन में युद्ध का आह्वान है। द्रोपदी का आत्मकथ्य एक तीखे एहसास का व्यंग्यात्मक विरोध है—

मैंने कब मांगे थे पाँच पति ।
पति कभी प्रेमी नहीं होते

जो प्रेमी नहीं होते हैं, कभी पति नहीं होते ।

× × ×

इतिहास साक्षी है

एक मां ने अपने बेटों के भोग के लिए

एक नारी की देह के

पाच टुकड़े कर दिये थे

जिसमें केवल एक टुकड़ा औरत थी ।³²

इसी प्रकार घनंजय के प्रति सम्बोधन में कूटनीति और युद्ध के सापेक्ष संबंध को व्यंजित किया गया है—

घनंजय

शत्रुओं को स्नेही समझने का मोह

मन की क्षयप्रस्तता के प्रतिरिक्त

और क्या है ?

कि तुमने अपने गाण्डीव में

लयबद्ध ललकार को नहीं सुना,

कि मन के कोहरे को भेदने वाली

कृष्ण की कीता नहीं समझी ।³³

इसी संदर्भ में 'इतिहास की पुनर्रचना' कविता में कृष्ण का राधा के प्रति जो सम्बोधन है, वह रोमांटिक भाव से प्रारम्भ होकर शोषण और विद्रोह की भावनाओं को समेटते हुए, राधा के 'विरह' को एक व्यापक आयाम देता है—

राधे !

भांसू भगर इतिहास बन सकें

भादमी भगर अहसास बन सके,

तो अपने विरह को विद्रोह बन जाने दो !

राधे

एक इतिहास की पुनर्रचना का

समय आ रहा है ।

महाभारत

इतिहास की अनिवार्यता बनता जा रहा है ।³⁴

इस कविता की अन्तिम पंक्तियाँ इतिहास की आंतिकारी चेतना को व्यक्त करती हैं और भाषिक स्तर पर एक सपाट सांकेतिक भावेश को लिए हुए हैं । इन

कविताओं से लगता है कि कवि के पास मिथिक-चेतना को ग्रहण करने की एक 'दृष्टि' है जो उसे युगानुकूल संदमन देने में सक्षम है।

दूसरी ओर जब हम रमेशचन्द्र शाह की कविताओं को लेते हैं, तो भाषा का एक अन्य सपाट पर व्यंजनारमक रूप पाते हैं जो मिथकीय पात्रों तथा प्रसंगों को चिन्तनशील गहरी मनोदशाओं से संयुक्त कर, उन्हें आज के संदर्भ में रूपांतरित करते हैं। यहां पर चिन्तनशील मुद्राएं नहीं हैं, पर चिंतन पर आधारित मनो-दशाओं की एक 'निजी' भाषिक संरचना है जो बहुतां से अलग है। मिथकीय चरित्रों और प्रसंगों को लेकर कवि ने आज की विडम्बनाओं को उभारने का प्रयत्न किया है। पंचवटी, दण्डक, लंका और पंपा भौगोलिक नाम होते हुए भी हमारी सांस्कृतिक चेतना के उसी प्रकार धरोहर हैं जिम प्रकार मिथकीय चरित्र और पात्र क्योंकि मिथिक चेतना में पात्र और स्थान का एकीभूत संस्कार हो जाता है। "सपने में बाल्मीकि" कविता में ये स्थान जातीय-मन के अंग होते हुए भी आज निर्वासित से लगते हैं—

लंका, शृष्यमूक, पंचवटी
पंपा, चित्रकूट, दण्डकवन,
पूछ रहे हैं कब टूटेगा
मेरा यह निरवधि निर्वासन।³⁵

इस कविता में बाल्मीकि स्वयं कवि का एक मिथक है। यह एक ऐसे कवि का मिथक है जो अपने इतिहास और भूगोल को मिथकीय संस्कार देकर उन्हें अमर बना देता है। बाल्मीकि आज के कवि को उसकी विडम्बनाओं की ओर संकेत कर रहे हैं तथा आज के 'बब' को भी देख रहे हैं—

होगे राजा मुनी यती सब
वैसे ही अब भी, जैसे तब
देख चुका हूं, देख रहा हूं
काल देवता के सारे ढव।

आज का रचनाकार अपने भूगोल, इतिहास और जमीन से स्थलित होता जा रहा है—यह बात कवि कुल गुरु को कथोटती है और वे आज के कवि की श्रद्धा को आन्दोलित करते हैं :

आत्मग्लानि से पैदा होती
इस जीवित कविता को देखो,
फिर सहस्र बंडीयों में —

घपनी श्रद्धा का मुख लेखो ।
 नहीं तुम्हें यदि मुझसे मतलब
 साफ बता दो मैं घर जाऊँ
 बची खुची यह डोर तोड़कर
 श्रृणियों में शामिल हो जाऊँ ॥³⁶

शाह की कविताओं में प्रसंगवश समुद्र मंथन का विपर्ययमूलक प्रयोग तथा भीष्मपितामह, हिरण्यकश्यप आदि चरित्रों द्वारा भ्राज के व्यक्ति की विसंगतियों को उभारा गया है । मंदराचल पर्वत (समुद्र मंथन) के विपर्यय के द्वारा पिस्तै एवं संघर्षरत व्यक्ति के 'नर्क' को इस प्रकार व्यंजित किया गया है :

सुनो,
 मंदराचल पर्वत केवल
 एक कथा थी ।
 मैं तो गले गले तक डूबा
 पेर रहा हूँ जनम जनम से
 तुम सबका
 यह नर्क ।³⁷

भीष्मपितामह भ्राज की 'कीलित शताब्दी' पर लेटे हुए, घपनी ही 'प्रेत-
 छायाओं से घिरे हुए' भयावह स्थिति का अनुभव कर रहे हैं जो भ्राज के युग की
 'शातना' और भविष्य पर प्रश्नचिह्न लगा रहे हैं—

तुम्हारी मृत्यु की प्रतीक्षा कर रहे हैं
 पितामह ! तुम घिर गये हो
 घपनी ही प्रेतछायाओं से,
 यह ठिठका सूर्यास्त
 तुम्हारे पावों से बहता रक्त
 पुता रहेगा कब तक इन
 कभी से काली पड़ गयी दिशाओं पर ?³⁸

शाह की उन कविताओं में भावबोध और भाषा का एक सपाट व्यंजनात्मक
 रूप प्राप्त होता है जो कवि के मिथकीय-बोध की भावी सम्भावनाओं को प्रकट
 करता है ।

भ्राज के घसंतोप और तनाव का भोक्ता भ्राज का युवक भी है जो गति
 और विकास का एक मिथक होता जा रहा है जिस पर हरेक व्यक्ति प्रगति

का भार डालकर अपनी स्वार्थ सिद्धि करना चाहता है। पार्टी, संस्था और समूह युवक को माध्यम बनाकर उसे अपने हेतु प्रयुक्त कर रहे हैं। तनाव और घेराव के दलदल में दिग्भ्रांत यह 'युवक' आधुनिक अभिमन्यु का प्रतीक-सा प्रतीत होता है जो द्वन्द्व और संघर्ष के 'ब्यूह' में फंसा लगातार युद्ध करता जा रहा है। बलदेव वशी की 'मन्यु' कविता इसी भाव को व्यक्त करती है—

मन्यु ब्यूह में फंसा
चक्कर खा रहा है
यह निष्कवच हो घर से चल दिया था क्रुद्धात्म
प्रतिशोध में जलता
स्वचालित अग्निपिंड
कहां कहां टकरायेगा ?³⁹

ये मन्यु रूपी युवक जो एक प्रकार से 'उपेक्षित घूमते स्तूप' हैं जिनकी ऊर्जा क्षय हो रही है, जो एक ओर सीमाओं को तोड़ रहे हैं, तो दूसरी ओर दिग्भ्रामित दिशाहीन अवस्था में उच्छ्वल और उद्दण्ड हो रहे हैं। दो ध्रुवों को स्पर्श करती छात्र के युवक की मनःस्थिति 'मन्यु' कविता में चरितार्थ होती है :

मन्यु लड़ रहा है
मन्यु बर्फ सा गल रहा है
मन्यु बाढ़ सा फैल रहा है
उद्दण्ड उच्छ्वल
मन्यु सीमाएं तोड़ रहा है।⁴⁰

मन्यु के 'ब्यूह' में फंसने का जिम्मेदार कौन है ? इसके जिम्मेदार वे ही लोग हैं जो उसे बिना बताये 'ब्यूह' में भेज तो देते हैं, पर निकलने का मार्ग नहीं बता पाते हैं, शायद वे खुद निकलने का मार्ग नहीं जानते हैं, अथवा वे मार्ग बने ही नहीं जिनसे 'व्यक्ति' (मन्यु) लौट सके। मुमन राजे की ये पक्तियाँ लें—

यह सच है
कि मैंने तुम्हें अभिमन्यु की तरह
चक्रब्यूह में
बिना निकलने का रास्ता बताए भेज दिया
× × ×
वे रास्ते बने ही नहीं अभी

इसलिए इस ब्यूह में जाने वाले पंरों के
निशान हैं
लौटने वालों के नहीं।⁴¹

'मन्यु' का यह रूप आज के संघर्षशील व्यक्ति का भी प्रतिरूप है जो लगातार 'कबंध' की तरह लड़ रहा है। विश्वम्भरनाथ उपाध्याय की 'कबंध' कविता ऐसे ही संघर्षशील व्यक्ति का चित्र प्रस्तुत करती है जिसका घड़ कट गया है, फिर भी 'कबंध' उठ खड़ा हुआ है, और वह संघर्ष के आमने सामने है : विचित्र है आज के व्यक्ति की यह नियति और विहम्बना--

मेरा कबंध उठ खड़ा हुआ है'
कटे सिर वाले घड़,
धौं धौं करने लगे हैं
समय का रंग सुख हो गया है
श्रव हम आमने सामने हैं
यह एक अच्युती शुरुआत है।⁴²

व्यक्ति और परिस्थितियों (व्यवस्था का भी) का यह 'कन्फ्लिक्शन' आज की सामाजिक और राजनैतिक व्यवस्था का एक अभिन्न घंग है जिसे उपाध्याय जी ने तेज, तराक एवं आक्रामक मुद्रा (गुरिल्ला) से युक्त भादिक संरचना के द्वारा व्यक्त किया है। समाज और व्यवस्था के शिकंजे व्यक्ति को कसते जा रहे हैं जिसे कवि ने तक्षक के द्वारा व्यक्त किया है :

मैं ग्रीक पुरोहित लोकोन सा
समुन्दरों मरुस्थलों से
उठते हुए तक्षकों के शिकंजे में हूँ
कोई माई का लाल ही तो मुझे छुड़ाए।⁴³

आठवें दशक की इन कुछ महत्वपूर्ण रचनाओं के प्रकाश में यह बात नितांत स्पष्ट होती है कि कवि, चाहे वह किसी भी खेमे का क्यों न हो, वह अपनी रचनात्मक ऊर्जा को प्राप्त करने के लिए मिथक और यथार्थ के अन्वय रूपांतरण को स्वीकार करता है। आज के संघर्षशील जीवन में, मूल्यों के टकराव में, व्यक्ति की अस्मिता और समूह-जन की टकराहट में तथा जीवन की विहम्बनाओं में हमारे ये 'मिथक' आज भी अपनी 'लोच-शक्ति' का परिचय देते हुये 'काल' के प्रवाह में जीवित एवं गतिशील हैं। कोई भी जातीय संस्कृति इन्हें अलग नहीं कर सकती क्योंकि ये मिथक उसकी 'मान्तरिक संरचना' के अभिन्न घंग हैं। था इस मिथकीय बोध को और व्यापक संदर्भ देगी, ऐसी आशा है।

संदर्भ-संकेत

1. माडर्न साइकोलाजी— डेविड कॉक्स, पृ. 135
2. दि आरिजन एण्ड हिस्ट्री ऑफ कान्सेसनेस—इरिक न्यूमॉन, पृ. 93
3. सूर्यपुत्र—जगदीश चतुर्वेदी, भूमिका
4. वही, पृ. 49
5. सूर्यपुत्र, पृ. 79
6. वही, पृ. 151
7. वही, पृ. 2-3
8. माडर्न साइकोलाजी, काक्स, पृ. 144
9. वोमन मिस्ट्री, हर्डिंग, पृ. 25
10. दि आरिजिन एण्ड हिस्ट्री ऑफ कान्सेसनेस, पृ. 93
11. सूर्यपुत्र, पृ. 10
12. वही, पृ. 124
13. दि आरिजन एण्ड हिस्ट्री ऑफ कान्सेसनेस, न्यूमॉन—इस गोलक को 'यूरो-बोरस' की संज्ञा मनोवैज्ञानिकों और दार्शनिकों ने दी है।
14. दि नेचर भाफ यूनीवर्स, फ्रेड हापल, पृ. 32
15. एक पुष्प और, पृ. 13
16. वही, पृ. 22
17. वही, पृ. 22
18. वही, पृ. 115-16
19. वही, पृ. 125
20. वही, पृ. 38
21. वही, पृ. 156-57
22. वही, पृ. 79
23. वही, पृ. 85
24. वही, पृ. 159
23. यह कविता-क्रम 'कल्पना' के दो अंशों (297 तथा 298—फरवरी तथा मार्च, 1977) में प्रकाशित हुआ था जिसे वहाँ शामिल किया गया है।
26. आत्मदान, बलदेव वंशी, पृ. 8 (297)
27. वही, पृ. 8 (297)
28. वही, पृ. 9 (297)
29. आत्मदान, पृ. 7 (298)
30. वही, पृ. 8 (298)
31. कई भन्तराल, विनय, पृ. 75 (1980)

32. त्रयी (1) सं. डा. जगदीश गुप्त, पृ. 8 तथा 11 (1974)
33. रेगिस्तान से महानगर तक, रामदेव भाचार्य, पृ. 45 (1978)
34. वही, पृ. 82
35. हरिश्चन्द्र मामो, रमेशचन्द्र साह, पृ. 83 (1980)
36. हरिश्चन्द्र मामो, पृ. 85
37. वही, पृ. 17
38. वही, पृ. 65
39. उपनगर में वापसी, बलदेव बंशी, पृ. 90 (1974)
40. वही, पृ. 96
41. शीर्षक (त्रैमासिक, प्रवेशांक 1980) पृ. 41-42
42. कबंध—विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, पृ. 94 (1978)
43. कबंध, पृ. 62

रामकथा पर एक आधुनिक उपन्यास

नरेन्द्र कोहली का नाम जिह्वा पर आते ही एक व्यंग्यकार का बिम्ब उभर कर सामने आता है। व्यंग्यकार के रूप को अतिक्रमण कर, वे एक सशक्त उपन्यासकार के रूप में उस समय सामने आते हैं, जब वे 'रामकथा' को एक "आधुनिक" औपन्यासिक कृति के रूप में रूपांतरित करते हैं। रामकथा पर अनेक काव्य लिखे गए हैं। पर जहां तक बेरी जानकारी है रामकथा पर पहला "आधुनिक" उपन्यास है जो आज के बौद्धिक मानव को संवेदना और तर्क के धरातल पर आदोलित करने में समर्थ हो सका है। उपन्यासकार की मिथकीय दृष्टि ही इसकी सफलता का कारण है जो उपन्यास के पाच खण्डों (दीक्षा, अवसर, संघर्ष की घोर तथा युद्ध के दो खण्ड) में प्रतिफलित हुई है।

यहां पर प्रश्न उठता है कि कोई भी रचनाकार यदि किसी मिथक को अपने समय का संदर्भ देता है, तो उसकी कोई न कोई 'दृष्टि' अवश्य होती है। कोहली के इस उपन्यास खण्डों को पढ़ते समय एक ऐसे अनुभव से गुजरना सम्भव हुआ जो मिथकीय रूपांतरण के साथ-साथ, आज के वैचारिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक संदर्भों को ध्वनित करते हुए 'रामकथा' की सांस्कृतिक धर्मवत्ता और मिथकीय "लोच-शक्ति" का भी परिचय देता है। इस दृष्टि से मिथक का एक अपना युगीन रचनात्मक संदर्भ होता है जो उसे "जीवित-स्वप्न" का रूप दे देता है। युंग ने जब मिथ को किसी भी जाति का 'जीवित स्वप्न' कहा तो परोक्ष रूप से, उसने मिथक के इसी सांस्कृतिक पक्ष की ओर संकेत किया था।¹ (माइनें साइकोलोजी, डेविड कावस, पृ. 40)

जब कोई रचनाकार किसी भी मिथक को अपने समय का संदर्भ देता है, तो उसकी सफलता कुछ तत्वों पर आधारित मानी जा सकती है। यहां पर ध्यातव्य है कि मिथ और साहित्य (कविता भी) दोनों ही मूलतः सृजनात्मक हैं, और इसी तत्व के आधार पर दोनों का "संबाद" एक सार्वकालिक सत्य है। मिथ और साहित्य का

यह रिश्ता जितना आदिम और प्राचीन है, उतना ही आधुनिक और समकालीन। इस दृष्टि से रामकथा पर आधारित ये उपन्यासखण्ड मिथकीय रूपांतरण की इसी दृष्टि का परिचय देते हैं। यहां पर यह प्रश्न भी उठता है जो स्वयं कोहली जी से संदर्भ के एक सदस्य (डा. प्रकाश श्रीवास्तव) ने पूछा था कि "भाज की विचारणा और चेतना को व्यक्त करने के लिए आपने रामकथा को ही क्यों लिया जबकि इसके लिये कोई भी ग्राम व्यक्ति या भाज की घटना भी साधक हो सकती थी।" इसका उत्तर डॉ. कोहली ने यह दिया कि जनमानस में राम जितने व्याप्त हैं, उनके माध्यम से भाज की संघर्षशील जनवारी चेतना को व्यक्त करना सुलभ भी है और दुर्लभ है। दुर्लभ इसलिए कि रामकथा के सारतत्व को बगैर विकृत किये हम उसे उचित नया संदर्भ दे सकें। इस मत की पुष्टि दीक्षा के प्राक्कथन में भी प्राप्त होती है— "कथा का प्रख्यात रूप मुझे बांध रहा था और सामने देश-काल की घटनाएं अपना प्रतिबिम्ब खोज रही थी। और मैं यह देख-देख कर चकित था कि इस प्राचीन प्रख्यात कथा तथा मेरी समकालीन मनःस्थिति अद्भुत बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव था।" (दीक्षा, आधारभूमि) इसी संदर्भ में यह कहना भी न्यायसंगत होगा कि उपन्यास में राम के चरित्र की गरिमा और उसके मिथकीय रूप को सुरक्षित रखते हुए उन्हें समकालीन जनवादी चेतना का प्रतीक बनाने का जो प्रयत्न किया है, वह अपने में एक साधक रूपांतरण है। जैसा कि साहित्य के संदर्भ में कभी-कभी मिथकों को विकृत रूप में (डिस्टॉस) प्रस्तुत किया जाता रहा है, वह स्थिति इन उपन्यास खण्डों में प्राप्त नहीं होती है, पर सच तो यह है कि लेखक ने सूर्पणखा, मारीचि तथा सुग्रीव आदि के प्रसंगों को नया आयाम ही दिया है। मिथकीय कथ्य जो जाति की सांस्कृतिक अस्मिता से जुड़े हुए हैं, उनके द्वारा हम बार बार अपने को ही पहचानते हैं। मिथ की यह नयी अर्थ प्रक्रिया, भाज के संदर्भ में एक बौद्धिक और सचेदनात्मक प्रक्रिया है। उपन्यास के अनेक ऐसे प्रसंग हैं जो भाज की मानवीय तकंन को और साध ही, उसकी भास्था को ताकिक आधार देते हैं। ऐसे कुछ प्रसंग हैं "अहत्या प्रसंग, धनुष भंग, समुद्र संतरण, मारीच प्रसंग तथा सीताहरण प्रसंग आदि जिनमें मिथकीय रूपांतरण की आधुनिक 'दृष्टि' प्राप्त होती है। यदि मैं इसे दूसरे शब्दों में कहूं कि यह उपन्यास भाज के वैचारिक ढन्ड को रेखांकित करता है, तो अत्युक्ति नहीं होगी।

इन उपन्यास खण्डों में जनवारी दृष्टि का एक सशक्त मिथकीय रूपांतरण प्राप्त होता है। राम का सारा व्यक्तित्व और चरित्र विकास 'जन शक्ति' को एकत्र करने में है जिसका उद्बोधन 'विश्वामित्र' करते हैं और राम उस उद्बोधन को साकार 'जनशक्ति' का रूप प्रदान करते हैं। विचार और कर्म के ढन्ड को विश्वामित्र इस रूप में रखते हैं— "सामान्यतः बुद्धिवादी श्रुति अंग और कर्मगुण्य हो जाता

है। वह केवल एक सूक्ष्म विचार है। इसीलिये मुझे तुम्हारी आवश्यकता पड़ती है राम ! जब तुम मेरे आदेश के अनुसार कर्म करोगे, तुम मेरे पूरक कहलाओगे। किन्तु जब तुम स्वयं न्याय की बात सोचकर, स्वतन्त्र कर्म करोगे, तो जैसा मैंने कहा तुम भवतार कहलाओगे।" (दीक्षा, पृ. 55) राम और भगस्त्य मुनि का संवाद भी विचार और कर्म के संघर्ष का संवाद है जो "संघर्ष की ओर" खण्ड में चरितार्थ हुआ है। यह संवाद जहाँ क्रमिक रूप से बढ़ता है, वहीं संघर्ष का विकास भी क्रमशः होता है। लेखक के शब्दों में—“प्रत्येक भेंट जैसे उस दीर्घ संवाद का एक खण्ड था—संवाद आगे बढ़ता था—विवाद होता था, अनुकूलन होता था और फिर विचारों की अभिव्यक्ति और संप्रेषण।" (संघर्ष की ओर, पृ. 265) राम और रावण का संघर्ष जनशक्ति और स्थापित राक्षसी व्यवस्था के मध्य संघर्ष था जो मूलतः विरोधी दर्शनों का संघर्ष था। राम ने विरोधी दर्शनों को धामने सामने लाकर खड़ा कर दिया और राम का विश्वास है कि “विनाश लीला तो होगी, पर भाप मेरा विश्वास करें कि विनाश लीला में राक्षस पक्ष अपने अत्याचारों का दण्ड पायेगा।” (संघर्ष की ओर, पृ. 265-66) सभी ऋषि आश्रम इसी जनशक्ति के केन्द्र हैं जहाँ राम, सीता, लक्ष्मण और उनके अनुयायी उस शक्ति को शस्त्र प्रशिक्षण देते हैं और संघर्ष के लिए तैयार करते हैं—मानसिक एवं शारीरिक दोनों रूपों में। राम का यह कथन कि “राम मिट्टी में से सेनाएं गढ़ता है” क्योंकि वह केवल जनसामान्य का पथ लेता है। इसका प्रमाण है। यह सारा प्रसंग लेखक द्वारा दिया गया एक नया संदर्भ है जो उपन्यास को आज का संदर्भ भी देता है। यदि गहराई से देखा जाए तो राम जिस बानर एवं अन्य आदिम जातियों को संगठित कर एक “जनशक्ति” का रूप देते हैं, वह असल में, विश्वामित्र और भगस्त्य के गव्यात्मक विचार-दर्शनों का ही प्रतिफलन है। पूरा उपन्यास ऋषियों, महात्माओं और मुनियों के आश्रमों को एक सामाजिक और राजनैतिक संदर्भ प्रदान करता है, तो दूसरी ओर, विचार की गतिशीलता को कथा-संयोजन में एक महत्वपूर्ण स्थान देता है। कथा की गतिशीलता और विचारों की द्रव्यात्मकता का समानान्तर निर्वाह, इस उपन्यास को एक विशिष्टता प्रदान करता है।

उपन्यास के अनेक ऐसे प्रसंग हैं जिनकी नयी वैचारिक मिथकीय व्याख्या प्राप्त होती है। ऐसे प्रमुख प्रसंग हैं—महत्या प्रसंग, भगस्त्य का समुद्र पान, धनुष यज्ञ प्रसंग, हनुमान का समुद्र संतरण, सीताहरण, सूर्यलला और किष्किंधा प्रसंग आदि जिनके द्वारा उपन्यासकार ने रामकथा को आज का सामाजिक, राजनैतिक एवं वैचारिक संदर्भ दिया है। यहाँ पर मैं केवल दो प्रमुख प्रसंगों को लेना चाहूँगा क्योंकि सभी प्रसंगों का विवेचन यहाँ संभव नहीं है।

प्रथम महत्या प्रसंग को मैं जिसे एक नाटकीय रूप प्रदान किया गया है। विश्वामित्र द्वारा वर्णित महत्या कथा में बुद्धिजीवियों (ऋषिगण) की निष्पत्ति

एवं भयजनित नपुसंकता का वह रूप प्राप्त होता है जो इंद्र के प्रतिचार (ग्रहल्या प्रति) को गलत मानते हुये भी उसका विरोध करने में असमर्थ है। गौतम आश्रम में 'सम्मेलन' का आयोजन आज के सम्मेलनों की याद दिलाता है जहाँ 'ऐसे सम्मेलन शानोपाज्जन का माघन न होकर, राजमंत्रियों, श्रेष्ठियों अथवा अन्य प्रभावशाली व्यक्तियों से सम्पर्क स्थापित करने का स्वर्णविसर होते हैं।' (दीक्षा, पृ. 125)। प्रमितलाभ का चरित्र (उपकुलपति) इसी प्रकार का है। जो इंद्र से कुछ स्वार्थ लाभ करना चाहता है, पर वह उसमें सफल नहीं होता है।

ग्रहल्या प्रसंग का वैचारिक रूपांतरण गौतम तथा ग्रहल्या के सम्बन्ध को लेकर है। लेखक ने गौतम द्वारा ग्रहल्या को शापित न दिखाकर, उन्हें ग्रहल्या के प्रति संवेदनशील और नए कुलपति के रूप में इंद्र को शाप देते हुए दिखाया है। उपन्यासकार ने गौतम के चरित्र के प्रति पूरा न्याय किया है, पर ग्रहल्या के प्रति उस सीमा तक न्याय नहीं कर सके हैं। पच्चीस वर्षों तक ग्रहल्या सामाजिक बहिष्कार के देश को पापाणवत् जड़ तपस्विनी के रूप में इसलिये व्यतीत करती है कि वह गौतम को नए कुलपति (जनक के नए आश्रम में) के रूप में देखना चाहती हैं। अतः यहां पर भी नारी को "दिव्य" बनाकर उसकी 'बलि' ही दी गयी है। राम इस अन्याय का विरोध करते हैं और ग्रहल्या को उसकी खोई हुई सामाजिक प्रतिष्ठा दिलाते हैं। लेखक ने इस प्रसंग को अत्यन्त प्रभावशाली एवं नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है। राम का यह अन्तर्द्वन्द्व उन्हें कर्म की ओर प्रेरित करता है—“गुरु विश्वामित्र उन लोगों को सीधे जनकपुर न ले जाकर, यहां क्यों लाये हैं? सिद्धाश्रम से चलते ही उन्होंने ग्रहल्या की क्या श्यों प्रारम्भ करदी थी? क्या चाहते हैं गुरु? राम स्वतंत्र निर्णय लेते हैं और ग्रहल्या की कुटी में प्रवेश करते हैं। राम का यह “पोषण” गौतम, सोरभ्वज और सतानद (गौतम पुत्र) की निष्क्रियता और भय को ललकारता है और एक दीर्घकालीन “विडम्बना” को साधकता एवं अर्थवत्ता प्रदान करता है। ग्रहल्या राम के इस जनवारी रूप का आह्वान करती है। जब वह कहती है—“कदाचित आज तक मैं तुम लोगों की ही प्रतीक्षा कर रही थी। मैं ही नहीं, पर आज सम्पूर्ण आर्यवर्त तुम्हारे जैसे युग पुरुष की प्रतीक्षा कर रहा है। मैं अकेली ही जड़ तड़ी हो गयी थी, सम्पूर्ण आर्यवर्त जड़ हो चुका है। अर्धुपों तुम उनमें उसी प्रकार प्राण फूँको, जिस प्रकार तुमने मुझमें प्राण फूँके हैं, तुम समस्त दलित वर्ग को सम्मान दो, प्रतिष्ठा दो।” (दीक्षा, पृ. 191) इस कथन में राम का जनवादी रूप प्रकट होता है जो आज का प्रमुख विचार-धर्म है जिसे मार्क्स, गांधी, लेनिन, माघो आदि ने अपने तरीके से प्रस्तुत किया है।

दूसरा प्रसंग है, हनुमान का समुद्र पार करना जिसे लेखक ने एक पंक्ति एवं तार्किक आधार दिया है। हनुमान का समुद्र संतरण (बो तैर कर पार)

जाता है) जहाँ एक ओर उनके दुर्दम संघर्ष को प्रस्तुत करता है, वहीं वह सामुद्रिक विज्ञान की जानकारी भी देता है। समुद्रमार्ग में चट्टानों, वनस्पतियों और जलमग्न पर्वत शृंखलाओं का जो चित्र सामने आता है, वह हनुमान के सामुद्रिक भूगोल के ज्ञान को प्रस्तुत करता है। मैनाक पर्वत को पार करना एक कुतूहल और साहस की अनुभूति देता है तो दूसरी ओर पर्वताकार भयंकर सर्प, नागमाता सुरसा तथा चपल सिंहिका जैसे विकराल और भयंकर जल प्राणियों से हनुमान का शारीरिक एवं विवेकजन्य संघर्ष इस बात को पुष्ट करता है कि हनुमान ने लंका तक पहुँचने के लिये कितना धीरे संघर्ष किया था? इसी प्रकार का संघर्ष राम को लंका तक पहुँचने के लिए तथा समुद्र पार करने के लिए करना पड़ता है। धनुष यज्ञ प्रसंग में धनुष एक विशाल यंत्र है जिसे संचालित करने के लिये राम को अक्षय नाम तथा प्रशिक्षण (विश्वामित्र से) लेना पड़ता है। यही संघर्ष और विवेक का संतुलन "युद्ध" के खण्डों में भी देखा जा सकता है। जहाँ राम और उनकी जनवाहिनी को अकाठ्य संघर्ष की ऐसी स्थितियों से गुजरना पड़ता है जहाँ जय और पराजय के दो छोरों के बीच में 'राम' की दयनीय दशा हो जाती है। इन युद्ध प्रसंगों में कूटनीति और राजनीति का समायोजन प्राप्त होता है। ये सभी प्रसंग 'रामकथा' के प्रति हमारी श्रद्धा एवं विश्वास को और भी ठोस आधार प्रदान करते हैं। मिथके के इस धार्मिक 'ट्रीटमेंट' में 'रामकथा' को विह्वल नहीं किया गया है जैसा कि अक्सर मिथकों के पुनर्विवेचन में प्राप्त होता है। इस प्रकार यह 'उपन्यास' रामकथा को 'सारतत्व' (एसंस) को एक वैज्ञानिक स्वरूप प्रदान करता है और मिथकीय उपन्यास के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण योगदान देता है।

संदर्भ-संकेत

1. जयपुर स्थित अंतर धनुशासनीय संस्था "संदर्भ" में प्रथम बार डॉ. कोहली 'दीक्षा' और सर्पों की ओर के कुछ अप्रकाशित अंश पढ़े थे। परिचर्चा के दौरान यह प्रश्न उठाया गया था कि जिसका विन्वात्मक स्मरण अब भी मेरे मस्तिष्क में है। उसी को यहाँ पर दिया गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का रचनात्मक साहित्य और समकालीन लेखन

आचार्य द्विवेदी जी की रचनाओं को पढ़ते समय अक्सर मेरा मन यह प्रश्न करता है कि क्या द्विवेदीजी के रचनात्मक साहित्य में (भालोचना में भी) ऐसा कुछ है जो समकालीन-सृजन को 'दृष्टि' दे सके जिससे उसकी सृजनात्मकता को नया आयाम प्राप्त हो सके। यहाँ पर यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि द्विवेदी जी प्रतीतिमुखी हैं, उनका भावबोध अभिजात या पलासिकल है, इसका तालमेल समकालीन सृजन या लेखन से कैसे हो सकता है? असल में, इस प्रकार की धारणा भ्रमज्ञानिक है और साथ ही रचनाकार के लिए घातक भी। स्टीफन स्पेन्डर ने अपने ग्रन्थ 'हाईलाइट्स ऑफ़ मॉडर्न लिटरेचर' में यह मत प्रदर्शित किया है कि प्राधुनिक बोध के लिए परम्परा का सर्वथा त्याग आवश्यक है क्योंकि परम्परा और प्रतीति से अधिक जुड़ने पर 'प्राधुनिक दृष्टि' का विकास सम्भव नहीं है। यह मत अपने में एकांगी है और द्विवेदी जी की रचनाओं में इस मत को स्वीकार नहीं किया गया है। द्विवेदी जी ने प्रतीति को मृत या रूढ़ धर्म में नहीं लिया है, पर प्रतीति और परम्परा को 'गतिशील' रूप में स्वीकार किया है जो रचनाकार को 'दृष्टि' प्रदान करती है। प्रथम उसके 'दृष्टि विकास' में सहायक होती है। यही नहीं, द्विवेदी जी ने यह भी स्वीकार किया है कि "पुराने का मोह सदैव बाधित नहीं होता, मरे बच्चे को गोद में दबाए रखने वाली बंदरिया मनुष्य का प्रादशं नहीं बन सकती।" यही कारण है कि द्विवेदी जी के उपन्यासों और निबंधों में भिन्न और इतिहास एक गत्यात्मक रूप में समक्ष आते हैं जिनके द्वारा प्राधुनिक भावबोध का संवेदनात्मक रूपांतरण भी प्राप्त होता है। इलियट ने कदाचित् परम्परा को सही परिप्रेक्ष्य में देखा था क्योंकि उसके अनुसार बिना परम्परा को 'पहचाने' सही धर्म में प्राधुनिक ढुंढा ही नहीं जा सकता है। द्विवेदी जी सही धर्म में प्राधुनिक थे क्योंकि परम्परा और इतिहास के प्रति उनकी दृष्टि पारदर्शी थी—एक ऐसी दृष्टि जो नये और पुराने की

'सवादित्ता' को सार्थक अर्थवत्ता प्रदान कर सकी। यह पारदर्शी दृष्टि का स्वरूप वाणभट्ट की आत्मकथा, पुनर्नवा, 'अनामदास का पोथा' तथा उनके निबन्धों में रचनात्मक स्तर पर देखी जा सकती है जिसमें मिय और इतिहास का वैचारिक एवं संवेदनात्मक मंथन है। यह मंथन उन्हें समकालीन बोध और प्राधुनिक दृष्टि से जोड़ देता है और किमी भी रचनाकार की सफलता इस बात में निहित है कि वह परम्परा को (मिय और इतिहास) कहां तक अपने समय के अनुकूल 'अर्थ' प्रदान कर सका है? उदाहरणस्वरूप 'पुनर्नवा' उपन्यास चौथी शताब्दी की घटनाओं पर आधारित रचना है, पर उसमें आज की बदलती हुई परिस्थितियों के अनुकूल सामाजिक व्यवस्थाओं के नित नये संस्कार की बात कही गयी है—“अगर निरन्तर व्यवस्थाओं का संस्कार और परिष्कार नहीं होता रहेगा, तो एक दिन व्यवस्थाएँ तो टूटेंगी ही, अपने साथ धर्म को भी तोड़ देंगी।” (पृ. 147) इस कथन का प्राधुनिक सामाजिक परिवर्तन से सम्बन्धित विचारधारा से गहरा तालमेल है। इसी प्रकार 'अनामदास का पोथा' उपन्यास में उपनिषद्कालीन आख्यान (रंभव मुनि) को प्राधुनिक परिवेश में भी रूपांतरित किया गया है जब उपन्यास में श्रद्धि श्रौचि कहते हैं—“एकान्त का तप बड़ा तप नहीं है, बेटा ! देखो, संसार में कितना कष्ट है, रोग है, शोक है, दरिद्रता है, कुसंस्कार है। लोग दुःख से व्याकुल हैं, उनमें जाना चाहिए। उनके दुःख का भागी बनकर उनका कष्ट दूर करने का प्रयत्न करो। यही वास्तविक तप है।” (पृ. 59) इसमें मानवतावादी एवं तपाकथित जनवादी चेतना का स्वर स्पष्ट है जो समकालीन लेखन का प्रमुख स्वर है। यह सही है कि द्विवेदीजी को वामपंथी और मावसंवादी आज के सदर्भ में नहीं कहा जा सकता है, पर उनकी दृष्टि उस विचारधारा को भारतीय परिवेश के अनुकूल ही ग्रहण कर सकी। मेरे विचार से किसी मत या ब्राह्मण की पक्षधरता अपने 'प्रति' रूप में रचनात्मकता को कुंठित ही नहीं करती है और साथ ही उसे एक प्राथमिक भी बना देती है। आज के रचनाकार के लिए द्विवेदी जी की यह पारदर्शी दृष्टि आवश्यक है जो परम्परा और इतिहास को भविष्योन्मुख 'अर्थवत्ता' प्रदान कर सके। यह सर्जनात्मक 'अर्थवत्ता' जो घटित हो रहा है या वर्तमान से 'अत्यन्त' सम्पृक्त होने से एक प्राथमिक होती जा रही है और साथ ही काल के व्यापक सदर्भ को (जो केवल वर्तमान नहीं है, पर वर्तमान का घटकमण्डल है) समेटने में असमर्थ है। कुछ रचनाओं को छोड़कर (जैसे धूमिल की 'पटरुपा', रामदेव प्राचार्य की 'महाभियोग' कविता, भीष्म साहनी का उपन्यास 'तमस' और मोहन राकेश का नाटक 'प्रापे अथुरे' आदि और भी नाम लिये जा सकते हैं) यह स्थिति सामान्य है।

समकालीन लेखन में अपनी परम्परा के प्रति एक उदासीनता है जो 'नयेपन' की प्रायः अतिशय भीषण में दबता जा रहा है। खोपी गयी संदर्भहीन विचारधाराएँ,

सामाजिकताएं और सजाएं' रचनाकार की सार्थक, 'अस्मिता' की उलाह में बाधा ही बन रही है। यदि गहराई से देखा जाए तो द्विवेदी जी ने मिथ और इतिहास के द्वारा अपनी 'अस्मिता' को ही पहचानने का प्रयत्न किया है। समकालीन लेखन में इस 'पहचान' का अभाव है जो मिथ और परम्परा को सामयिक और भविष्योन्मुख प्रयत्न दे सके। नयी कविता में इस प्रवृत्ति की एक अर्थवान परम्परा अवश्य रही, पर समकालीन लेखन में इसका अभाव ही रहा है। इधर कुछ वर्षों से मिथकीय रूपांतरण से सम्बन्धित रचनाओं का आगमन हुआ है जो भावी सम्भावना की ओर संकेत करती है और साथ ही इस सत्य की घोषणा करती है कि अपनी अस्मिता को पहचानने के लिए, अपने समय को अर्थ देने के लिए तथा अपनी जाति के 'सामूहिक अचेतन' को वाणी देने के लिए मिथ और इतिहास की ठोस जमीन को कुरेदना ही होगा। प्राचार्य द्विवेदी ने अतीत का सार्थक उत्खनन किया है और आज के रचनाकारों ने उसे 'कुरेदना' प्रारंभ किया है। उत्खनन के लिए जिस दीर्घ श्रम साधना और चिन्तन की आवश्यकता है जिसका शायद उनके पास अभी अभाव है। मिथकीय विषयों को लेकर समकालीन लेखन में ऐसी कुछ रचनाएं आयी हैं जो रचनात्मकता के साथ भावी सम्भावना की ओर संकेत करती हैं। इन रचनाओं में मिथ के द्वारा व्यंग्य, आक्रोश, विरोध, व्यक्ति की अस्मिता, इतिहास और मानव मूल्य को आज के संदर्भ में देखा गया है। इस दृष्टि से डॉ. विनय का 'एक पुरुष और' (काव्य), जगदीश चतुर्वेदी की 'मूर्ध्नि' (काव्य), रामदेव प्राचार्य की कुछ कविताएं (जैसे एक पौराणिक वेदना और अनर संकल्प, डॉ. नरेन्द्र कोहली के रामकथा पर आधारित बहुचर्चित उन्नायक के चार खण्ड (दीक्षा, अक्षर, संधर्ष की ओर तथा युद्ध) तथा दया प्रकाश सिन्हा का नाटक 'कथा एक कंस की' आदि रचनाएं उल्लेखनीय हैं। उदाहरण के तौर पर नरेन्द्र कोहली ने रामकथा को एक वैचारिक आधार देकर उसे अद्वैत वेदना से जोड़ा है तो डॉ० विनय ने 'एक पुरुष और' में मेनका और विष्णु के कथान के द्वारा जान और इतिहास-बोध को रचनात्मक संदर्भ दिया है। डॉ. विनय को कुछ संक्रियाओं में जिसमें इतिहास और विकासवाद (विज्ञान) को 'उन्नत' की रचनात्मक संदर्भ दिया गया है—

इतिहास कोई देवता नहीं
 महम्य "प्रपरिविन्न
 वह मनुष्य भी नहीं
 जो मर जायेगा एक दिन
 उसकी धमनियों ने
 पैदा होता है विज्ञान
 उसे जोना चला है
 संकष्टों के ने

रामदेव की कविता 'एक पौराणिक वेदना' में द्रोपदी के आत्मकथ्य में विद्रोह और नारी के 'वस्तु' हो जाने का तीखा एहसास प्राप्त होता है :

मैंने कब मांगे थे पांच पति !
 पति कभी प्रेमी नहीं होते ।
 जो प्रेमी होते हैं, कभी पति नहीं होते,
 इतिहास साक्षी है
 एक मां ने अपने बेटों के भोग के लिए,
 एक नारी की देह के
 पांच टुकड़े कर दिये थे
 जिसमें केवल एक टुकड़ा औरत थी ।

('एक पौराणिक वेदना')

द्विवेदी जी का एक अन्य महत्वपूर्ण पक्ष है ज्ञान-विज्ञान का संवेदनात्मक एवं रचनात्मक रूपांतरण जो समकालीन लेखन अथवा भाज के साहित्य का एक ऐसा प्रेरणा-स्रोत हो सकता है जो आधुनिक बोध का अत्यन्त आवश्यक तत्व है । भाज की रचनात्मकता केवल कल्पना और भावना का क्षेत्र नहीं है, पर उसमें ज्ञान और संवेदना का एक ऐसा सन्तुलन आवश्यक है जो रचनात्मकता को नया आयाम दे सके । द्विवेदी जी की रचनाओं में ज्ञान और पांडित्य का विलयन रागात्मक हृदय की अन्तर्धारा में प्राप्त होता है, उसमें ज्योतिष, दर्शन, धर्म, कला, समाजशास्त्र, इतिहास और विज्ञान का संवेदनात्मक मंथन प्राप्त होता है जो उनके व्यक्तित्व की क्रमशः रूपांतरित करता चलता है जिसका प्रतिफलन भाषिक स्तर पर भी देखा जा सकता है । ऐसा लगता है जैसे उनके हृदय की ज्ञान-संवेदनात्मक धारा क्रमशः बाह्य रूपाकार ग्रहण करती चलती है, अन्दर की बेचनी क्रमशः अपना साक्षात्कार करती चलती है जो उनके उपन्यासों और ललित निबंधों में दृष्टश्य है । भाज के रचनाकार के लिए नया यह ज्ञान और संवेदना का संतुलन आवश्यक नहीं है जिसकी जड़ें भारतीय परम्परा में हैं ? प्रसाद, निराला, मुक्तिबोध, गिरिजाकुमार माथुर, विनय, रामदेव आचार्य, अज्ञेय, कबूतरनाथ राय, नरेन्द्र कोहली और मोहन राकेश आदि ऐसे रचनाकार हैं जिनमें यदा-कदा ज्ञान का रचनात्मक संदर्भ प्राप्त होता है । आचार्य द्विवेदी की रचनाओं में कहीं-कहीं पर ज्ञानात्मक संवेदना का एक ऐसा रूप मिलता है जिसमें ज्ञान की गहनता है, रागात्मक हृदय की व्याप्ति है, अन्हड़पन से भरी मस्ती का प्रवाह है और है विराटता और अन्तर्दशन की एक ऐसी अनुभूति जो उन्हें शुद्ध एवं 'तेजस्विता' से भरी भारतीय संस्कृति का 'प्रतीक' ही बना देती है । समकालीन लेखन में इस 'तेजस्विता' का अभाव है जिसका यह अर्थ नहीं है कि

सभी लेखक द्विवेदी जी हो जाए (क्योंकि ऐसा लेखक काफी समय बाद ही होता है), पर इतना भवश्य है कि उनकी रचनात्मकता की 'दृष्टि' तो उनकी अपनी ही होगी (जो होनी चाहिए), पर उस 'दृष्टि' में यहां की परम्परा और संस्कृति की अनुगूँज, विभिन्न विचारधाराओं के मयन को समेटती हुई, साकार हो। द्विवेदी जी के ऐसे उदाहरणों का एक लम्बा क्रम उपस्थित किया जा सकता है, पर यहां यह संभव नहीं है, केवल एक-दो उदाहरण ही लें। निम्न उदाहरण में पृथ्वी के जन्म (सीर मण्डल) की वैज्ञानिक उपपत्ति, जीव तत्व का विकासवादी स्वरूप और अन्त में विकासवाद (डाविन, बर्गसों और अरविद की विचारधाराओं का एक सुन्दर समन्वय) की यह मान्यता कि विकास को अन्तिम परिणति मानव नामधारी विशिष्ट प्राणी है जो जड़ प्रकृति का अतिक्रमण है अथवा एक ऊर्ध्वगामी शक्तित्व है—

“न जाने किस पुण्य क्षण में किसी भ्रंशांत काल के अज्ञात मुहूर्त में हमारा यह ग्रह-पिण्ड (पृथ्वी) सूर्य-मण्डल से टूट गया था, उस समय वह ज्वलंत गैसों से भरा द्रुमा या (सृष्टि उत्पत्ति का एक वैज्ञानिक सिद्धान्त) शुरू से अन्त तक केवल ताप से परिपूर्ण घरित्री खण्ड के किस कण में जीव तत्व वर्तमान था, कोई नहीं जानता। समस्त जड़-शक्ति के मस्तक पर पर रखकर जब वह प्रदुल तृणांकुर के रूप में गंदा द्रुमा तो पृथ्वी के इतिहास में अचटित घटना घटी थी। जीव तत्व की उर्ध्वगामिनी 'वृत्ति' आज तक समस्त जड़-तत्वों को परास्त करके विराज रही है। (विकासवादी दृष्टि का ऊर्ध्वगामी रूप जिसे अनेक विकासवादी चिंतक भी 'ली काम्प्टे हू नू तथा हक्सले' मानते हैं जीव तत्व विकसित होता गया एक कोश से अनेक कोशों में, सरल संघात से जटिल समूह के रूप में और अन्त में, उसने मनुष्य के रूप में अपने को प्रकट किया। मनुष्य उसकी अन्तिम परिणति है” (विचार प्रवाह, पृ. 208)। कोष्ठक में दिए गए वाक्य मेरे हैं जो द्विवेदी जी के बहुआयामी ज्ञान को प्रदर्शित करते हैं। यहां पर ज्ञान का एक साहित्यिक रूप प्राप्त होता है जो संवेदनात्मक भाषा की सृष्टि करता है। इस प्रकार के अनेक उदाहरण उनके उपन्यासों (अनामदास का पोथा, पुनर्नवा आदि) से भी लिये जा सकते हैं जहां उनकी रचनात्मक दृष्टि अचिंत के अन्दर के देवता को सत्य मानती है, लोक परम्परा और ज्ञान को जोड़ती है, पुराने और नये गठबंधन कर दोनों को नया संस्कार देती है। इतिहास के आकाश में चील की तरह चमकती चीज पर झपट्टा मारती है, आधुनिक 'अतिवाद' को मानव-कल्याण के लिए अशुभ मानती है और ज्ञान को कर्म में परिणित कर उसे 'मानव-मूल्य' के रूप में ग्रहण करती है। समकालीन लेखन में यह अतिवाद 'दृष्टि' का जोरशोर है जिसकी ओर द्विवेदी जी का साहित्य बार-बार आगाह करता है। आज का साहित्य 'आम आदमी' और जन-चेतना की पीड़ा और आकांक्षाओं को चित्रित करता है, पर द्विवेदी जी 'आम आदमी' का 'स्लोगन' और

उसको लेकर नारेबाजी नहीं करते हैं, पर उनकी रचनात्मकता का केन्द्र है "भादमी" जो 'ग्राम भादमी' को भी अपने अन्दर समेटे हुए है, वह कहीं ग्राम भादमी से व्यापक और वृहत्तर अवधारणा है। उनका साहित्य भादमी की ऊर्ध्वगामी चेतना का साहित्य है जिसमें ज्ञान-विज्ञान का गहरा रचनात्मक सदर्म है। द्विवेदी जी की भाषिक संरचना इस रचनात्मकता को अपने स्तर पर प्रकट करती है। मेरा यह मत है कि भाज के लेखन की भाषिक संरचना द्विवेदी जी के ललित निबंधों के अधिक निकट है, पर उसका 'तेवर' और उसकी संरचना द्विवेदी जी से अधिक तीखी और आक्रमणकारी है। कदाचित् यह भाज की स्थितियों और भावबोध के लिए आवश्यक भी है जहां भाषा एक 'हथियार' का रूप लेती जा रही है।

मुझे ऐसा लगता है कि द्विवेदी जी और समकालीन लेखन का ऐसा समन्वय स्थल है जो विनय की निम्न पंक्तियों में 'मिट्टी' और 'आकाश' के सांकेतिक अर्थ में प्रकट होता है। बात कविता के संदर्भ में होते हुए भी उसी 'अर्थवता' समस्त साहित्य के लिए भी है—

स्वर और शब्द
 अपने आप
 अर्थ देते हैं
 कविता समझने के लिए
 सिर्फ मिट्टी को उठाकर
 आकाश की तरफ
 देखना होता है

कई अन्तराल

डा० रामविलास शर्मा का भाषा-चिंतन

डॉ. रामविलास शर्मा का मूल्यांकन प्रधिकृतर प्रालोचक के रूप में ही हुआ है, उनके भाषाविद् रूप को यदा-कदा प्रक्षेपित किया गया है, वह भी सामान्यतः साहित्य प्रालोचना के संदर्भ में। इस लेख में शर्मा जी के भाषा चिंतन को एक समग्र एवं व्यवस्थित रूप से विवेचित करने का प्रयत्न किया जाएगा। यह भाषाई चिंतन उनकी अनेक कृतियों में बिलखा हुआ है, पर उनकी तीन कृतियाँ इस चिंतन को एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य प्रदान करती हैं, वे हैं—भाषा और समाज, भारत के प्राचीन भाषा परिवार और हिन्दी (भाग 1 और 3)। इसके प्रतिरिक्त भारतेन्दु, निराला, महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा प्राचायं गुप्त पर उनकी प्रालोचनाएं भी यदा कदा उनके भाषा चिंतन को साहित्यिक संदर्भ प्रदान करती हैं, पर उनका प्राधार उपर्युक्त तीन कृतियाँ ही हैं क्योंकि उनमें व्यक्त जो भाषा विषयक विचार हैं, उन्हीं की पृष्ठभूमि में उनका साहित्यिक मूल्यांकन भी मतिशील होता है। यहाँ पर मैं उनके विशुद्ध भाषा-चिंतन को ही लूंगा। उसके उस पक्ष को नहीं जो तकनीकी एवं व्याकरणिक है, प्रावश्यकतानुसार उसका संकेत प्रवश्य हो सकता है। इसके अन्तर्गत भाषा का उद्गम एवं विकास, जातीय भाषा का रूप, भाषा और संस्कृति तथा ऐतिहासिक एवं भौतिकवादी द्वन्द्वात्मकता के प्राधार पर भाषा का विवेचन ये सभी तत्व भाषा के उस रूप को स्पष्ट करते हैं जो डा. शर्मा के भाषा चिंतन के प्रेरक एवं मूल तत्व हैं।

डॉ. शर्मा ने भाषा की उत्पत्ति में जिम दृष्टिकोण का सहारा लिया है, वह समाज सापेक्ष दृष्टिकोण है, और इस दृष्टि में अनौबिज्ञान दर्शन, नेतृत्व तथा प्रादिम मानसिकता (शिशुमानसिकता) का सहारा लेकर उन्होंने भाषा की उत्पत्ति को एक स्वयं प्रेरित घटना माना है, और यह घटना बुद्धि सापेक्ष न होकर सामाजिक उत्पादन और वितरण के स्वतः स्फूर्त तरीकों के द्वारा होती है। इसके फलस्वरूप

मानव के नए सम्बन्ध विकसित होते हैं, उसकी इच्छा या योजना के अनुसार नहीं, बल्कि सामाजिक विकास के नियमों के अनुसार होते हैं। इसी प्रकार मनुष्य सोचकर योजनानुसार भाषा नहीं रचता है।¹ प्रादिम मानव का ध्वनि संकेत (जो शिशु व वनमानुष में भी प्राप्त होता है) ही क्रमशः वस्तु या भाव संकेत को जन्म देता है यह प्रक्रिया भाषा की उत्पत्ति का प्रादिरूप है। इसमें मात्र उत्पादन या प्राथमिक उपादानों का योग ही नहीं है, पर मेरे विचार से वह एक मानसिक या प्रागताकिक अवस्था है। इसी के साथ ये ध्वनि संकेत किसी न किसी प्रादिम सवेग से सम्बन्धित होते हैं। अतः ये ध्वनि संकेत मात्र बाह्यपरक नहीं हैं, पर वे अतिरिक्त भी हैं—यह तथ्य डॉ. शर्मा के 'फोमवर्क' में शायद नहीं आता है। यह सही है कि भाषा की उत्पत्ति मूर्त या गोचर पदार्थों से होती है, और यह मूर्त चिन्तन क्रमशः अमूर्त या सूक्ष्म चिन्तन की ओर अग्रसर होता है। मानव एक ऐसा प्राणी है जो 'होमोसिम्बालिकस' (प्रतीक निर्माता) है जिसका अर्थ यह हुआ कि मूर्त और अमूर्त चिन्तन अन्वयान्वित है, यह बात दूसरी है कि प्राथमिक मूर्त चिन्तन अपेक्षाकृत कम सूक्ष्म हो। इस सदर्भ में पावलाव का यह मत उचित है कि भाषोत्पत्ति के लिए (मानव में) मस्तिष्क और शरीर की विशेष प्रकार की रचना आवश्यक है जिसके द्वारा शरीर के विशेष अवयव ध्वनि उत्पन्न करते हैं। इससे यह सिद्ध हुआ कि मात्र परिवेश और प्राणी की आवश्यकता ही भाषा उचता का स्रोत नहीं है, पर अपेक्षित मानसिक एवं शारीरिक विकास भी आवश्यक है। अतः भाषा मात्र सामाजिक क्रिया नहीं है जैसा कि डॉ. शर्मा का मत है,² पर, वह व्यक्तिगत क्रिया भी है। भाषा के विकास में व्यक्ति और समूह दोनों का सहत्व है, यद्यपि यों कहा जा सकता है कि भाषा का विकास इन दोनों का एक द्वन्द्वात्मक विकास है।

भाषा का विकास, डॉ. शर्मा के अनुसार एक ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया है। भीतर और बाहर दोनों प्रकार के अन्तर्विरोध समाज की संरचना में प्राप्त होते हैं, भाषा का विकास भी इन दोनों तरह के अन्तर्विरोधों को सामने रखकर समझा जा सकता है।³ इस सदर्भ में डॉ. शर्मा जन-दर्शन के 'अनेकांतवाद' को भाषा विकास के मूल में मानते हैं, क्षणिकवाद को नहीं। भारतीय दर्शन में क्षणिकवाद एक धारा है जिस प्रकार अनेकांतवाद। अनेकांतवाद द्वन्द्वात्मक-दर्शन है जो विकास को द्वन्द्वात्मक एवं गतिशील मानता है। संसार स्थिर भी है परिवर्तनशील भी, अतः किसी वस्तु को केवल एक दृष्टिकोण से देखना गलत है। यदि संसार में कोई चीज स्थिर न हो, तो समाज के सदस्य एक दूसरे की बात को न समझें, पर कुछ शताब्दियों के बाद संभव है कि नयी संतति अपने आप-दार्दों की बात न समझें। संसार की ध्वन्य प्रक्रियाओं के समान भाषा का एक सरल प्रवाह होता है, उसकी एक सापेक्ष निरन्तरता होनी है। डॉ. शर्मा ने समाज के बाह्य अन्तर्विरोधों और भाषा की आंतरिक विरोधों को एक साथ लेकर, धर्म विभाजन, वर्ण-भेद, प्राथमिक गोपण,

घोर यहां तक कि जाति का दमन-इन' सबके प्रभाव एवं द्वन्द्व से भाषा को एक ऐसे 'माध्यम' के रूप में स्वीकार किया है जो सामाजिक विकास के साथ चलती है। यह विकास उन्नति घोर अवनति के परे नहीं है, पर उसी के साथ है। यहां पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि इस विकास में भाषा के सभी तत्व समान रूप से परिवर्तित होते चले, यह कदापि अवावश्यक नहीं है। आता, भाई, अदर, विरादर—ये सभी ध्वनि-प्रतीक एक दूसरे से मिलते जुलते हैं, इनमें से कौन अधिक विकसित है, घोर कौन कम—इसका निर्णय निरपेक्ष न होकर सापेक्ष है। अधिक से अधिक यह कहा जा सकता है कि अमुक रूप भाषा की ध्वनि प्रकृति के अनुकूल या प्रतिकूल है। इसी प्रकार व्याकरण रूपों में भी परिवर्तन होता है। यह प्रवश्य है कि कुछ भाषाओं में धातु-प्रत्ययों से नए शब्दों को गढ़ने की शक्ति होती है, घोर कुछ में यह क्षमता कम होती है। यहां पर डॉ. शर्मा फ्रांज बोप्रास से सहमत है जो यह मानता है कि ऐसी भाषाएं जो धातुओं से नए शब्द बनाने में सक्षम हैं, वे शब्द उधार लेने नहीं दीड़ती।⁴ मेरे विचार से भाषा का विकास यह स्पष्ट करता है कि उधार के शब्द भी भाषा में आते हैं क्योंकि हरेक भाषा अपने में पूर्ण रूप से सक्षम नहीं होती है, शर्त यह है कि ये आयातित शब्द कहां तक आपकी अपनी भाषा की ध्वनि एवं सांस्कृतिक प्रकृति के अनुकूल हैं। इस दृष्टि से महत्वपूर्ण ग्रिम नियम की प्रालोचना करते हुए डॉ. शर्मा ने यह माना है कि ग्रिम के ध्वनि नियम अटल हैं, पर ध्वनि भी परिवर्तित होती है, यहां तक कि किसी समाज विशेष की भाषाई संस्कृति के अनुसार ध्वनियों की विशेषताओं के काम में आती है और नहीं भी आती है।⁵ भाषा का यह विकास द्वन्द्वात्मक है और अनेकांतवादी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि डॉ. शर्मा का भाषा चिन्तन यांत्रिक भौतिकवादी न होकर द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी है। यहां पर चेतना के रूप को भी सक्रिय एवं उसकी रचनात्मक भूमिका को माना गया है जो द्वन्द्वात्मक है, यांत्रिक नहीं। मानव समूह भाषा की रचना चेतना के क्रियात्मक रूप के द्वारा करता है। डॉ. शर्मा का मत है कि चेतना की रचनात्मक क्षमता का निर्देशन मानव की भाषा है। सामूहिक स्तर पर मानव चेतना जैसे क्रियाशील होती है, उसका निर्देशन भाषा की रचना है। भाषा की रचना मनुष्य ही करते हैं, पर वैसे वे समूह के स्तर पर करते हैं। यह भाषा घोर समाज की द्वन्द्वात्मक विकास प्रक्रिया है। इस बिन्दु पर एक महत्वपूर्ण तथ्य की घोर संकेत प्राप्त होता है। भाषा घोर समाज विकास के नियम सापेक्ष रूप से स्वतन्त्र हैं, इसका तात्पर्य यह हुआ कि समाज विकास के नियम भाषा विकास पर पूर्णरूप से लागू नहीं किए जा सकते हैं। 'भाषा घोर समाज दो भिन्न वस्तुएं हैं, एक ही वस्तु के दो नाम नहीं हैं। पूंजीवादी समाज में वर्ग हैं, उनका घोरण है उसका यह अर्थ नहीं है कि यह सारी प्रक्रिया भाषा में ज्यों की त्यों

घटित होती है। इसका अर्थ यह हुआ कि आर्थिक संरचना (भाषार) बन बनी हुई ऊपरी संरचना से भाषा की स्वतंत्र रचना है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार संस्कृति की आंतरिक संरचना। यह कदापि आवश्यक नहीं है कि भाषार (आर्थिक) के बदल जाने पर भाषा और संस्कृति भी पूर्णरूप से बदल जाएं। यहां पर डॉ. शर्मा मानसंवादी धारणा को उसी रूप में स्वीकार नहीं करते हैं जिस रूप में कुछ परम्परावादी एवं रुढ़िवादी मानसंवादी। इस दृष्टि से भाषा एक संस्कृति है—उसकी एक गत्यात्मक प्रक्रिया। भाषा, इसी से दुश्च जगत से जितनी सम्बन्धित है, उतनी ही घटस्थ और आध्यात्मिक जगत से। वह अनेक स्थानों पर बाह्य का घतिक्रमण भी करती है। इस प्रकार भाषा और संस्कृति का अन्यान्य सम्बन्ध है क्योंकि संस्कृति के विभिन्न रूपों की रचना भाषा ही करती है अथवा उसका वह एक महत्वपूर्ण उपकरण तो अवश्य है। डॉ. शर्मा ने तो यहां तक माना है कि भाषा की ध्वनि प्रकृति और भाव प्रकृति को किसी भी समाज की सांस्कृतिक विशेषताएं समझी जानी चाहिए। ये विशेषताएं ऐसी बज्रमूल होती हैं जो हजारों वर्षों तक कायम रहती हैं। यही कारण है कि भाषाओं में हमें इतना भेद दिखाई पड़ता है।⁷

डॉ. शर्मा के भाषा चिंतन में जातीय भाषा के स्वरूप पर विशेष बल दिया गया है जो किसी भी जाति की सामाजिक, ऐतिहासिक और सांस्कृतिक प्रक्रियाओं को बिम्बित करती है। जातीय भाषा किसी भी जाति की अस्मिता को पहचानने का सबल माध्यम है।

जातीय भाषा का गठन एवं विकास कैसे होता है। यह एक दीर्घ परम्परा है जो पूंजीवादी व्यवस्था से उत्पन्न अनेक जातियों के गठन से होता है। सबसे पहले बोली का क्रमिक विस्तार होता है जो क्रमशः जातीय भाषा का रूप ग्रहण करती है। बोली के भाषार पर ही परिनिष्ठित भाषा का विकास होता है। उदाहरण के तौर पर लंदन की बोली (जो व्यापार केन्द्र था) तुरन्त जातीय भाषा के रूप में संबन्ध स्वीकृत नहीं हुई। मानसकोट की अंग्रेजी भी काफी मान्य रही। यह अंतर पला नहीं और व्यापारिक केन्द्र लंदन की बोली ही जातीय भाषा के रूप में विकसित हुई। यही बात भायरे-दिल्ली की हिन्दी उर्दू मिली हुई बोली का था जो क्रमशः जातीय भाषा के रूप में विकसित हुई। इसी प्रकार पेरिस की बोली ही क्रमशः जातीय भाषा बनी। यहां पर डॉ. शर्मा का एक महत्वपूर्ण कथन है कि जातीय भाषा जितनी लिखित रूप में परिनिष्ठित दिखाई देती है, उतनी उच्चारण में नहीं होती।⁸ इस जातीय भाषा के गठन एवं विस्तार में अनेक उपभाषाओं और जनपदीय बोलियों का योगदान रहता है, अतः जातीय भाषा का रूप एकात्मिक नहीं होता है, वह एक संश्लिष्ट एवं जैविक प्रक्रिया है। यह भी देखा गया है कि विभिन्न धर्मों के मानने वाले भी एक जाति भाषा का प्रयोग करते हैं। मध्यकाल में हिन्दी

या किसी भारतीय भाषा में तुर्की, पश्तो, फारसी आदि के शब्द मिलते थे, तो इसका यह अर्थ है कि भिन्न जातियों के मेल से एक जातीय भाषा का गठन हो रहा था। स्थिति तो यह प्राप्त होती है कि फारसी और तुर्की में हिन्दी शब्दों का प्रयोग हो रहा था। मोहम्मद गजनवी के लिए यह प्रसिद्ध था कि उसने अपनी मुद्रा पर संस्कृत शब्द भी अंकित किए थे। तुजुके जहांगीर में अनेक हिन्दी के शब्दों का प्रयोग प्राप्त होता है। जैसे हाथियों से खींची जाने वाली तोप को गजनल, जहांगीर को मेंट में दिए जाने वाले हाथी का नाम 'रन रावत' या 'पंच-कुंजर' था। इससे यह स्पष्ट होता है कि जातीय भाषा का गठन एक सतत् गतिशील समन्वयकारी प्रक्रिया है। इसी संदर्भ में डॉ. शर्मा के अनुसार उर्दू और अंग्रेजी जातीय भाषा नहीं हो सकती है, इसका कारण यह है कि उर्दू का मूल शब्द भंडार भारतीय न होकर अरबी फारसी का है, इसी से वह हिन्दुस्तान जाति के निकट नहीं है। यह एक सीमा तक सही है क्योंकि अब फिर उर्दू (मध्यकाल की तरह) हिन्दुस्तानी शब्द भंडार को भी ग्रहण करने लगी है, पर गति काफी धीमी है। सच तो यह है कि उर्दू हिन्दी की प्रतिष्ठित बोली है, और दोनों का सम्बन्ध मध्यकाल से सदैव रहा है।

डॉ. शर्मा ने जातीय भाषा के प्रसंग में समाजवादी एवं जनतांत्रिक व्यवस्था को, आज के संदर्भ में विशेष महत्व दिया है। इस व्यवस्था में भाषा "जन" के लिए होती है जिसमें श्रमिक वर्ग शामिल है। जातीय भाषा की दृष्टि से उन्होंने जो साहित्य समालोचनाएं प्रस्तुत कीं, उनमें भारतेन्दु, महावीर प्रसाद, द्विवेदी तथा प्रेमचन्द के युग में जिस भाषा का विवेचन प्रस्तुत किया है वह जातीय भाषा का एक गत्यात्मक रूप है। द्विवेदी जी की तरह डॉ. शर्मा की यह मान्यता है कि व्याकरण भाषा की वृद्धि का अवरोधक है। शब्द-समूह का नाम भाषा है, शब्दों के उत्पन्न होने के बाद व्याकरण उत्पन्न होता है। इस दृष्टि से भारतेन्दु, द्विवेदी एवं प्रेमचन्द-निराला की रचनाएं जातीय भाषा को विकसित करती हैं, और उनके शब्द समूह अनेक स्रोतों से आए हैं। डॉ. परमानन्द श्रीवास्तव ने अपने एक लेख में डॉ. शर्मा के इस पक्ष का अच्छा विवेचन किया है⁹ और उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि डॉ. शर्मा ने इस ऐतिहासिक नवीनता के समाजशास्त्र एवं सौंदर्य-शास्त्र का सम्पू्ण अन्वेषण किया है। इसी संदर्भ में एक अन्य महत्वपूर्ण बात जिसका संकेत पहले भी किया जा चुका है, वह यह है कि साहित्य युग को समझने के लिए आर्थिक सम्बन्धों को जानना आवश्यक है, लेकिन साहित्य उसकी दायामाय नहीं है।¹⁰ डॉ. शर्मा की यह दृष्टि साहित्य तथा कला को एक व्यापक मानवीय परिप्रेक्ष्य प्रदान करती है। मेरे विचार से साहित्य की जातीय भाषा बाह्य एवं आंतरिक यथायं के द्वन्द्व से विकसित होती है जो वस्तुगत सामाजिक चेतना को आत्मगत संवेदना में रूपान्तरित करती है। डॉ. शर्मा ने जातीय भाषा से बहुआयामी विस्तार

(मगही, पञ्जाबी, उर्दू, मराठी, गुजराती, आदि से प्रभावित हिन्दी) को "भारत के प्राचीन भाषा परिवार और हिन्दी" के 3 खण्डों में विश्लेषित एवं सम्बन्धित किया है, वह जातीय भाषा (हिन्दी) के व्यापक-फलक की ओर संकेत है। साहित्य और संस्कृति उसी 'फलक' को, भाषा के द्वारा रेखांकित करते हैं।

डॉ. शर्मा के भाषा चिन्तन में (जातीय भाषा के सदर्भ में भी) एक अत्यन्त महत्वपूर्ण तत्व है—शब्दों का भावान् प्रदान। शब्दों की यह भावान् प्रदान की प्रक्रिया सामान्यतः भाषा की ध्वनि प्रकृति तथा भाव-प्रकृति के अनुसार ग्रहण एवं रूपांतरित होती है। भाषा की भी अपनी एक "पाचन" शक्ति होती है जो अनेक स्रोतों से शब्दों को लेती है, अतः यह प्रक्रिया भी शब्द और अर्थ के अनेकांतवादी (द्वन्द्वत्मक) सम्बन्ध को रेखांकित करती है। शब्द भंडार किसी भी भाषा की गति एवं स्वभाव को प्रकट करते हैं। डॉ. शर्मा ने इस तथ्य का एक अत्यन्त वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया है जो यह तथ्य प्रकट करता है कि "किसी भाषा का शब्द-भंडार उसे बोलने वालों के जातीय चरित्र का द्योतक होता है।" (पृ 423—भाषा और समाज) यह जातीय चरित्र इस बात में समाहित नहीं है कि कोई भाषा अघाभुंघ शब्दों को लेती जाएं, बिना यह सोचे कि जातीय अस्मिता के वह अनुकूल है या प्रतिकूल। अंग्रेज कहते हैं कि उनकी भाषा में जर्मन, लेटिन और फ्रांसीसी शब्द सबसे अधिक हैं, इसलिए वह सबसे समृद्ध भाषा है। इस पर योरूप के विद्वान् हंसते हैं। एक अंग्रेज विद्वान् सेल्डन का मत है कि "हमारे पास जितने शब्द हैं उतने विचार नहीं है, एक ही बात के लिए आधे दर्जन से ज्यादा शब्द हैं। शब्द कोई अनाज' या घन नहीं है जिसका ढेर लगा दिया जाए।" शब्द को अर्थ बनाने के लिए सीखना होता है, अर्थ बनाने का अर्थ है उसका व्यवहार कर सकना। कुछ शब्दों का व्यवहार सरल होता है, कुछ का कठिन। अतः महत्त्व इस बात का नहीं है कि अमुक भाषा में शब्दों की संख्या कितनी है, महत्त्व इस बात का है कि ये शब्द किन विचारों एवं भावों के प्रतीक हैं, उन्हें वे सरलता से व्यवहार कर सकते हैं या नहीं? इस दृष्टि से शब्दों का भावान् प्रदान दो स्तरों पर होता है—एक समानता के स्तर पर और दूसरे असमानता के स्तर पर। डॉ. शर्मा का यह मत है कि समानता के स्तर पर जो विनिमय होता है, वह भाषा के जातीय चरित्र को विकसित करता है, और जो विनिमय असमानता (शापक-गोपित) के स्तर पर होता है, उससे यह हो सकता है कि भाषा का जातीय रूप सकट में पड़ जाए। हिन्दी के साथ कुछ इसी प्रकार का परिचित हो रहा है क्योंकि हम अंग्रेजी शब्दों को जातीय चरित्र के अनुकूल ग्रहण न कर, उन्हें उच्च स्तर के रूप में ग्रहण कर रहे हैं। अंग्रेजी में भी में भी उपनिवेश के अनेक शब्द हैं, पर वे निम्न स्तर के द्योतक हैं। अंग्रेजी में लेटिन एवं फ्रांसीसी शब्द उच्च स्तर के माने गए हैं, क्योंकि वे शासक वर्ग के द्वारा प्रयुक्त किए जाते थे।¹¹ हम अब अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग करते हैं (शासक वर्ग

एवं बौद्धिक वर्ग भी) तो वे उच्च स्तरीय मनोभावों को प्रकट करते हैं। डॉ. शर्मा ने इन दोनों प्रकार के शब्दों का सुन्दर विवरण प्रस्तुत किया है, जैसे प्रोज, 'महाराजा' शब्द का प्रयोग न कर (किंग के स्थान पर), फ्रांसिसी का 'सॉवरन' शब्द प्रयोग करता है। उपनिवेश का शब्द निम्न स्तर का माना गया। इस विस्तृत विवेचन के बाद डॉ. शर्मा का यह कथन विशेष महत्व रखता है—“यदि दूरगामी भाषाओं से हम उचित मात्रा में शब्द लें, उनका रूप-विकार अपने नियमों के अनुसार करें, उन्हें अपने मूल शब्दों का स्थान न लेने दें, तो इससे भाषा समृद्ध होती है।” (पृ. 436) दूसरों से उधार का माल लेकर कोई जाति यह ठसक दिखाए कि हम महान हैं, पूर्ण विकसित हैं—यह स्थिति भाषा पर भी पूर्ण रूप से लागू होती है। इस मनोवृत्ति के द्वारा भाषा के जातीय चरित्र का हनन ही नहीं होता है, पर जाति की अपनी “अस्मिता” को बचाने का संकट भी उत्पन्न होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि शब्द की और भाषा की एक अपनी सस्कृति होती है जो अर्थ शृंखलाओं का निर्माण करती है क्योंकि शब्द और अर्थ का सापेक्ष एवं अनेकांतवादी सम्बन्ध है जिसका संकेत मैं ऊपर कर चुका हूँ।

भाषा का शब्द भंडार अनेक स्रोतों से निरन्तर बढ़ता रहता है, विशेषकर सम्पकं भाषा का। जनपदीय, क्षेत्रीय तथा प्रादिम जातियों की बोलियों के अनेक शब्द भाषा के शब्द भंडार की वृद्धि करते हैं। डॉ. शर्मा ने प्रायं भाषा केन्द्र और हिन्दी शब्द तंत्र के अन्तर्गत हिन्दी शब्द रूपों की प्राचीनता, उनका तद्भविकरण तथा जनपदीय प्रादान प्रदान का जो विश्लेषण प्रस्तुत किया है, वह भाषा के शब्द भंडार और उसकी निर्माण प्रक्रिया को समक्ष रखता है।¹² इसका पूर्ण विवेचन यहां सम्भव नहीं है क्योंकि यह विषय तकनीकी भी है, और इस विषय के कुछ बाहर है। भाषा चिंतन की दृष्टि से मेरी दृष्टि में इसका इतना ही महत्व है कि शब्द और अर्थ का जो गहरा सम्बन्ध है, उसका (भाषा) जो गत्यात्मक रूप है, वह उभर कर सामने आता है। इस प्रकार डॉ. शर्मा ने भाषा-विज्ञान और भाषा-चिंतन को एक दूसरे से सम्बन्धित कर, भाषा दर्शन का महत्वपूर्ण विकास किया जो भाषा के सांस्कृतिक एवं ऐतिहासिक पक्ष को रेखांकित करता है।

संदर्भ-संकेत

1. भाषा और समाज, पृ. 64-65
2. वही, पृ. 408
3. वही, पृ. 425-426
4. देखें—फॉन बोपास की पुस्तक “जनरल एन्चोरातोर्जी, पृ. 135-136

5. भारत के प्राचीन भाषा परिवार और हिन्दी (भाग 3), पृ. 320-22
 6. वही, पृ. 328-329
 7. भाषा और समाज, पृ. 408
 8. वही, पृ. 265
 9. दृष्टि और भाषा निबंध जो डॉ. नत्पनसिंह द्वारा संपादित ग्रंथ "भालोचक डॉ. रामविलास शर्मा" में संग्रहित है, पृ. 286-288
 10. डॉ. शर्मा का लेख "प्रगति और परम्परा" से
 11. भाषा और समाज, पृ. 431
 12. भारत के प्राचीन भाषा परिवार और हिन्दी, पृ. 66-86 (खण्ड 1) में शब्दतंत्र का विवेकन दर्शनीय है।
-

जन-संस्कृति का मिथक

प्रत्येक ऐतिहासिक परिवर्तन अपने मिथक की कल्पना करता है। इस दृष्टि से मिथक का सम्बन्ध केवल प्रादिम मानसिकता से नहीं है, पर उसका सम्बन्ध आज से भी है। अतः यह कहा जा सकता है कि नए विश्वासों तथा ज्ञान के नये क्षितिजों के विकास के साथ, नए मिथक का सृजन होता है और पुराने मिथकों का नया विवेचन एवं रूपान्तरण होता है। समाजशास्त्रीय विचारक मेलिनोवस्की का मत है कि "किसी भी विश्वास, रीति या अनुष्ठान के बदल जाने पर उससे सम्बद्ध मिथ भी समाप्त हो जाता है।" (लोक साहित्य और संस्कृति, दिनेश्वर प्रसाद, से उद्धृत, पृ. 31) यह मत एकांगी है क्योंकि पुराने मिथक विश्वास या रीति के बदल जाने पर भी जाति के अचेतन में गहरे पंठे रहते हैं, वे ही मिथक समाप्त होते हैं जो नये सदमों की मांग को पूरा नहीं करते हैं अथवा उनकी 'लोच' या रूपान्तरण शक्ति समाप्त हो जाती है। इन व्यापक परिप्रेक्ष्य में मिथक का एक सांस्कृतिक महत्त्व होता है जो उसे जाति का 'जीवित स्वप्न' बना देता है।

इस प्रकार, प्राधुनिक मिथकों का स्वरूप प्रत्ययात्मक या अवधारणात्मक अधिक है। जहाँ तक प्राचीन या प्रादिम मिथकों का प्रश्न है, वे अपेक्षाकृत अवधारणात्मक कम होते हैं क्योंकि उनमें, कथा का अंश (या फिक्शन) अधिक होता है। इस दृष्टि से आज के मिथकों को 'धारणाकृत-मिथकों' की संज्ञा दी जा सकती है। इतिहास, विज्ञान, जन-संस्कृति के मिथक इसी कोटि में आते हैं। यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि मिथक, चाहे वे प्रादिम हों या आज के, सबमें फिक्शन या प्रभामण्डल का अंश अवश्य वर्तमान रहता है, केवल 'मात्रा' का अन्तर हो सकता है। फिक्शन का यह चतुर्दिक भ्रालोक-मण्डल जो किसी धारणा, वस्तु या व्यक्ति को चारों ओर से आवेष्टित कर क्रमशः उसे एक प्रकार की 'अर्थवत्ता' या 'दिग्घता' प्रदान करता है। धार्मिक मिथक चेतना की तरह यह 'दिग्घता' भ्रालौकिक या निर्वचनीय नहीं है, पर यह भ्रालौकिकता उसके अवधारणात्मक रूप में मानी जा सकती है। यही कारण है कि आज के मिथकों में इतिवृत्त का अंश काफी कम हो गया है,

पर है आवश्यक। जनसंस्कृति के मिथक, इतिहास और विज्ञान के मिथक, दर्शन और के मिथक, इतिवृत्त के इसी 'रूप' को व्यञ्जित करते हैं।

अतः प्राधुनिक मिथकों का सम्बन्ध ज्ञान के गत्यात्मक रूप से है। कैंसिरर ने ज्ञान-मीमांसा के अन्तर्गत तर्क या बुद्धि के साथ मिथक और प्रतीक को आवश्यक माना है। इसी के आधार पर दो प्रकार की समानान्तर मानसिक प्रक्रियाओं को माना गया है—प्रथम मिथिक चेतना और दूसरी दार्शनिक चेतना (लैंगवेज एण्ड मिथ, कैंसिरर, पृ. 35), प्रथम प्रक्रिया (मिथिक) सधनन और संश्लेषण की क्रिया है और दूसरी (दार्शनिक) विश्लेषणात्मक और विवेचनात्मक। सत्य में, भाषा में ये दोनों प्रक्रियाएँ एक साथ चलती हैं। यही नहीं, भाषा और उसमें प्रयुक्त प्रतीकों और मिथकों के द्वारा एक ऐसी भाषा का सृजन होता है जो ज्ञान और संवेदना के नए भाषाओं को समेटने में सक्षम होती है। अतः भाषा की मूल प्रकृति 'मिथकीय' होती है, यह सभी प्रकार के मिथकों के लिए सत्य है। इस दृष्टि से आज के कुछ मिथक विकसित हो रहे हैं जैसे सृष्टि-मिथक, अतिमानव, जन-संस्कृति, मार्क्सवादी तथा प्राधुनिक हीरो के मिथक—जो ज्ञान और संवेदना के नवीन विकास से संबंधित हैं। इन सभी के चारों ओर क्रमशः प्रभामण्डल (इतिवृत्त या रूप) एकत्र होता जा रहा है जो उन्हें मिथकीय रूप प्रदान करते जा रहे हैं।

प्राधुनिक मिथकों के स्वरूप को लेवी स्ट्रास के गठनात्मक विज्ञान के द्वारा समझा जा सकता है जिसके अनुसार मानव का चिन्तन अपने मूल रूप में गठनात्मक है, और विज्ञान के समान, मिथक में भी यह चिन्तन एक गठनात्मक प्रक्रिया का परिचय देता है। इस प्रकार मिथ की भाषा संस्कृति का अभिन्न अंग है। प्रत्येक संस्कृति अपने अनुसार मिथक का सृजन करती है। यहाँ पर लेवी स्ट्रास का यह मत कि "मिथक की भाषा संस्कृति के अन्य रूपों से भिन्न है" पूर्ण सत्य नहीं है। परन्तु, दूसरी ओर यह एक सत्य है कि अनेक प्राधुनिक मिथकों का विकास संस्कृति के विभिन्न रूपों (यथा विज्ञान, दर्शन, इतिहास, समाजशास्त्र आदि) से एक 'संवाद' की दशा में प्राप्त होते हैं और नये अर्थ रूपांतरण की प्रक्रिया से गुजर रहे हैं। सत्य में, ये मिथक मानव-संस्कृति में अर्थ-संश्लेषण की एक व्यवस्था है। इससे यह स्पष्ट होता है कि मिथक किसी भी संस्कृति का ऊपरी ढांचा नहीं है, वरन् वह उसका एक प्रातिरिक्त गठनात्मक ढांचा है। मिथक की यह 'प्रातिरिक्तता' उसे ऐसी अर्थवत्ता प्रदान करती है जो व्यक्ति और समाज दोनों के लिए एक 'व्यवस्था' की जन्म देती है, तथा जातीय-मनम् को ऊर्जा एवं गठन प्रदान करती है। विकास हो या संकट—संस्कृति की इन दोनों दशाओं में, मानव की भाषा और प्रेरणा, सपर्य और प्रगति, उसके मिथकों के द्वारा संकेतित होती है। (नेतृत्व तथा समाज दर्शन,

जेक्यूज एलल, भाग 2, पृ. 74 प्रनूदित) इस प्रकार, काल क्रम में मानव और मिथक एक दूसरे को प्रभावित करते हैं और इस तरह, काल की सापेक्षता में मिथक का रूपांतरण होता है।

इस संदर्भ में जनसंस्कृति के मिथक का विवेचन ऐतिहासिक परिवर्तन की पृष्ठभूमि में किया जा सकता है क्योंकि प्रत्येक ऐतिहासिक परिवर्तन अपने मिथक का सृजन करता है। इस ऐतिहासिक परिवर्तन के मुख्य तत्व हैं—प्रजातान्त्रिक, अधिनायकवादी, समाजवादी, मार्क्सवादी, गांधीवादी विचार-दर्शनों का योगदान, तो दूसरी ओर वैज्ञानिक मूल्यों तथा विचारों का सम्यक् प्रभाव। जनसंस्कृति का मिथक इस ऐतिहासिक परिवर्तन की सूचना देता है तो दूसरी ओर इतिहास के प्रति एक नए दृष्टिकोण को रेखांकित करता है। इस दृष्टि से इतिहास अब मात्र तिथिभ्रम एवं राजाओं की घटनाओं का वर्णन नहीं है, वरन 'वह' एक गत्यात्मक विचार-दर्शन है जो मिथ की सृष्टि कर रहा है। अब इतिहास स्वयं पाप या पुण्य का निर्णायक है। मध्यकालीन देवी रत्ता का स्थानांतरण अब इतिहास ने ले लिया है। इतिहास अब एक 'विचार' या 'मूल्य' का रूप लेता जा रहा है। जब हम यह कहते हैं कि 'इतिहास ही बनाएगा' या 'इतिहास साक्षी है', तब हम एक प्रकार से मूल्य रचन करते हैं, अथवा इतिहास को 'मूल्यवत्ता' देते हैं—उसे 'निर्णय' के रूप में स्वीकार करते हैं। इससे एक अन्य तथ्य यह प्रकट होता है कि अब इतिहास एक धर्मनिरपेक्ष—मिथ हो गया है। अब तो यह है कि इतिहास को धर्मनिरपेक्ष बनाकर हमने सब कुछ बदल दिया है। (नेतृत्व और समाज दर्शन, जेक्यूज एलल का लेख, पृ. 77) इतिहास अब एक 'प्रत्यय' है जो स्थिर अवधारणा नहीं है।

इतिहास का यह परिवर्तित रूप, जहाँ तक जन संस्कृति का प्रश्न है, माधुनिक 'हीरो' या नायक की भी परिकल्पना करता है। प्रत्येक युग की अपनी 'विश्वास प्रतिमाएँ' होती हैं। ये 'प्रतिमाएँ' अनेक व्यक्तियों, समूहों या जातियों की प्रेरणा स्रोत बन जाती हैं। इन विश्वास प्रतिमाओं का रूप मूलतः 'धारणाकृत मिथक' का होता है जो मानव के अचेतन और उपचेतन-में क्रमशः अपना स्थान बना लेती हैं। ये सामाजिक और मानसिक प्रक्रियाएँ एक दूसरे की पूरक होती हैं और क्रमशः यह प्रक्रिया 'हीरो' या 'नायक' की भावना को साकार करती हैं। वास्तव में, अधिकांश हीरो के मिथक उसी समय अपना रूप क्रमशः विकसित करते हैं जिनका इतिहास अर्थयुक्त, प्रतीकात्मक और युग के व्यापक संदर्भों को अपने अन्दर समेटने में समर्थ होते हैं। इस प्रकार के हीरो का एक अपना संदर्भ होता है जो इतिहास की किसी न-किसी दृष्टात्मक अवस्था को रेखांकित करते हैं। मार्क्स, गांधी और माओ (लेनिन भी) का रूप कुछ इसी प्रकार का है। ये व्यक्ति अपने समय को अर्थवत्ता प्रदान कर सके और क्रमशः 'मिथ' का सृजन कर सके। ऐतिहासिक संदर्भ में प्रजातन्त्र,

समाजवाद, साम्यवाद और तकनीकी विकास ने इन मियकों का सृजन परोक्ष रूप से किया और क्रमशः उनका महत्व, मियकीय संदर्भ को भी अपने चारों ओर एकत्र करने लगा। इनके चारों ओर जो 'प्रभामण्डल' क्रमशः एकत्र होता जा रहा है, वह इन्हें एक 'मियक' का रूप देता जा रहा है। इस तथ्य का एक सुन्दर विश्लेषण बट्रेन्ड रमल की पुस्तक 'हिस्ट्री आफ वेस्टर्न फिलासफी' में दिया गया है जहाँ उन्होंने इसाई धर्म/ज्यूडीवाद और मार्क्सवाद के अनेक तत्वों की समानता की ओर संकेत किया है जो एक प्रकार से, मियक सृजन की प्रक्रिया को सामने रखता है तो दूसरी ओर यह स्पष्ट करता है कि मियक सृजन एक जटिल एवं जैविक प्रक्रिया है जो अपने चारों ओर अनेक मियकीय तत्वों को (प्रभामण्डल का रूप) एकत्र करती रहती है।

मावर्स, गांधी और माघो आदि अब व्यक्तिमात्र नहीं रह गए हैं, पर वे 'प्रतीक' बन गए हैं। व्यक्ति जब क्रमशः प्रतीक बनने लगता है, तो वह मियक की धर्मः शनः सृष्टि करने लगता है। इस प्रक्रिया को समझने के लिए मैं तुलनात्मक रूप में मार्क्सवाद और इसाई धर्म या ज्यूडीवाद के उन तत्वों की ओर संकेत करूँगा 'जो मियकीय रूपांतरण को स्पष्ट ही नहीं करते हैं, पर तुलनात्मक रूप से समान मियकीय तत्वों की ओर संकेत भी करते हैं। इसाई धर्म में 'ईश्वर' और मार्क्सवाद में 'इतिहास की द्वन्द्वात्मकता' का समान महत्व है। ईश्वर एक निरपेक्ष सत्ता है तो इतिहास भी एक ऐसी ही निरपेक्ष सत्ता है जिसकी ओर मैंने प्रारम्भ में ही संकेत किया था। जहाँ तक पैगम्बर और मसीहा का प्रश्न है, धर्म के क्षेत्र में 'ईशु' का मसीहा रूप स्पष्ट ही है, पर मार्क्सवाद में मावर्स ही 'पैगम्बर' का रूप ग्रहण करता जा रहा है और लेनिन मसीहे के रूप में माना जा रहा है। 'मसीहा' का अवतरण जिस प्रकार इसाई धर्म में धेतना या क्रान्ति का सूचक है, उसी प्रकार साम्यवाद के लिए 1917 की क्रान्ति नई धेतना का प्रतिरूप है। धर्म का पुरोहित वर्ग जिस प्रकार नियामक और नियंता का रूप है, उसी प्रकार मार्क्सवाद का नियामक और नियंता साम्यवादी दल है। यही नहीं, दोनों के मियक अन्ततः एक 'यूटोपिया' का निर्माण करते हैं जहाँ मानव पहुंचना चाहता है, पर शायद पहुँच नहीं सकता है। फिर भी वह 'स्वप्नलोकदर्शी' है, यही तो उसकी जिजीविषा का प्रमाण है। इसाई धर्म में यह यूटोपिया स्वर्ग की अवधारणा में निहित प्राप्त होती है, तो मार्क्सवाद में साम्यवादी राष्ट्रसंघ की धारणा में। इस पूरी स्थिति को इस प्रकार रखा जा सकता है—

इसाई धर्म

मार्क्सवाद

1. ईश्वर

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

2. पैगम्बर

मावर्स

3. मसीहा

लेनिन

4. मसीहा का अवतरण	=	1917 की क्रांति
5. पुरोहित वर्ग	=	साम्यवादी दल
6. स्वर्ग	=	साम्यवादी राष्ट्रसंघ

कुछ इसी प्रकार की प्रक्रिया हमें बौद्ध धर्म और गांधीवाद में भी दृष्टिगत होती है। बौद्ध धर्म में दुःखवाद को सत्य का रूप माना गया है तो गांधीवाद में 'राम' को सत्य का परम रूप स्वीकार किया गया। बौद्धमत में बुद्ध को पैगम्बर का रूप माना गया है तो गांधी को अवतार या पैगम्बर के रूप में स्वीकार किया जाने लगा है। मिथकीय प्रक्रिया में बुद्ध, महावीर, संकराचार्य और गांधी की विश्वास प्रतिमाएं इसी रूप में विकसित हो रही हैं अथवा काफ़ी सीमा तक हो चुकी हैं। जिस प्रकार बुद्ध ने अपना उत्तराधिकारी आनन्द को बनाया, उसी प्रकार गांधी ने नेहरू को अपना विरवासी 'उत्तराधिकारी' स्वीकृत किया। बौद्ध धर्म में विहार या मठ का जो महत्व रहा है, वही महत्व गांधीवाद में 'आश्रमों' का है जिसके स्वरूप में 'मठ' की सी केन्द्रीयता और वर्जनाएं नहीं हैं। बौद्ध धर्म में मोक्ष को अन्तिम लक्ष्य के रूप में स्वीकार किया गया तो गांधीवाद में 'स्वराज्य' या 'रामराज्य' को स्वीकार किया गया। यही नहीं, जिस प्रकार बौद्ध धर्म राजनीति को संचालित करता रहा है, कुछ इसी प्रकार गांधीवाद आज की राजनीति को (नकारात्मक एवं सकारात्मक रूप में) प्रभावित किए हुए है। अहिंसा के तत्व दोनों में समान हैं। इस प्रकार बौद्ध धर्म और गांधीवाद की मिथकीय संरचना में समानता देखी जा सकती है।

जन संस्कृति का मिथक 'नायक' का सृजन भी करता है जहां तक साहित्य और कला का प्रश्न है। समर्थ रचनाकार कभी-कभी मिथकीय कोड की सृष्टि करते हैं और नायक या हीरो की संवर्णशील एवं यथार्थमूलक प्रतिमा का सृजन करते हैं। इस दृष्टि से प्रेमचन्द का 'होरी' (गोदान उपन्यास), शरत का देवदास तथा मुक्तिबोध का ब्रह्मराक्षस आदि ऐसे ही बिम्ब और प्रतीक हैं जो मिथकीय प्रकार के हैं। यहां पर 'व्यक्ति' प्रतीक बन जाता है और अन्ततः एक 'विचार' का रूप ग्रहण कर लेता है।

इस प्रकार जन-संस्कृति का मिथक आज के द्वन्द्वात्मक युग का विचार-दर्शन भी कहा जा सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी में इस मिथक का आरम्भ माना जा सकता है जिसका प्रथम विकास बीसवीं शताब्दी तक होता रहा है। ऐतिहासिक दृष्टि से 'जन' (मॉस) शब्द 'समूह', 'गुट' या 'मॉव' से कहीं व्यापक अर्थ देता है। जन-संस्कृति का मिथक एक ऐसा गत्यात्मक प्रत्यय है जिसके विकास में अनेक राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक शक्तिशाली का हाथ रहा है, तो दूसरी ओर वैचारिक द्वन्द्व के धरातल पर अनेक विचारकों और दार्शनिकों का योगदान रहा है। यहां पर यह स्वीकार करना कि केवल मार्क्स, लेनिन या गांधी ने ही इस मिथक

के विकास में योगदान दिया है एक भ्रामक और अचूरी भवधारणा होगी। सच तो यह है कि इन विचारकों के अतिरिक्त अनेक अन्य विचारक एवं चिंतक भी हैं जिन्होंने जनवादी संस्कृति के मिथक को अर्थवत्ता प्रदान की है।

यहां पर 'जन' शब्द एक विशेष अर्थ प्रदान करता है जो वैज्ञानिक विकास, उद्योगवाद, प्रजातंत्र, सर्वहारा, मध्यवर्ग, समानता, स्वतन्त्रता और न्याय जैसे 'प्रत्ययो' एवं विचारणामों का समुचित गत्यात्मक रूप है। इन सभी तत्वों ने न्यूनाधिक रूप से जन-संस्कृति के मिथक को एक ऐसा आकार और स्वरूप प्रदान किया जो विचार और कर्म के घरातल पर मानवीय क्रियाओं को एक अर्थवत्ता प्रदान करती है, तो दूसरी ओर मानव की सजंजात्मक शक्तियों को एक नया आयाम प्रदान कर रही है। यह 'जन' शब्द केवल एक 'विचार' है, एक ऐसा विचार दर्शन जिसने केवल राजनीति और अर्थनीति को ही प्रभावित नहीं किया है, पर साहित्य, कला, दर्शन, धर्म और अन्य मानवीय क्रियाओं को भी रचनात्मक एवं वैचारिक स्तर पर प्रभावित किया है।

यहां पर आकर एक अन्य तत्व का विवेचन आवश्यक है। टी. एस. इलियट, लीविस आदि विचारकों ने समूह और 'इलीट' संस्कृति की बात की है जो उनके अनुसार व्यक्ति का एक ऐसा स्रोत है जहां से (विशिष्ट या इलीट) वह प्रेरणा लेता है। (कल्चर एण्ड सोसायटी, विलियम्स, पृ. 313) इससे यह स्पष्ट होता है कि 'इलीट' और समूह का एक सापेक्ष सम्बन्ध है और जहां पर भी यह 'इलीट' समूह से कट जाता है, वहां जनवादी चेतना का एक स्वस्थ विकास सम्भव नहीं है। यहां पर मशीन या यंत्र ने भी अपना योगदान दिया। यही कारण है कि जनवादी मिथक के विकास में समूह, इलीट, व्यक्ति और कामगार (श्रमिक) सबका एक समष्टि योगदान है। यहां पर मशीन या यंत्र ने भी अपना योगदान दिया। संश्लेषण माध्यमों के विकास के कारण जनवादी मिथक का विकास इसलिए सम्भव हुआ कि इन माध्यमों ने 'विचार दर्शनों' को 'जन' में प्रेषित किया और इसका प्रभाव यह पड़ा कि जनवादी मिथक युग की आकांक्षा को रूपायित कर सका। अनेक विचारकों का यह भी मत है कि मशीन के कारण संस्कृति का प्रमानवीकरण हुआ और व्यक्ति एक मशीन के पुर्जों के समान हो गया। मानव का यह भवमूल्यन यात्रिकता की देन है जो जनवादी मिथक की एक ऐसी विसंगति है जिसकी ओर साहित्यकार, कलाकार और दार्शनिक काफी चिन्तित हैं। परन्तु दूसरी ओर, यह एक ऐतिहासिक प्रक्रिया है जिसे नकारा भी नहीं जा सकता। इस दृष्टि से जन संस्कृति का मिथक जहां एक ओर 'जन' की आकांक्षा का उद्घोष है, वहीं उसे 'व्यक्ति' की अस्मिता को भी सुरक्षित रखना है जो भविष्य ही बता सकेगा।

जनवादी मिथक के विकास में जहां एक ओर यात्रिकता और तकनीक ने महारात्मक योगदान दिया, वहीं उसने नकारात्मक पक्ष की ओर सकेत किया।

यात्रिकता और तकनीक के प्रत्यधिक प्रभाव से 'जनवाद' का अस्तित्व तो मुखर हुआ, पर दूसरी ओर उसने व्यक्ति के मूल्य को अपेक्षाकृत कम किया। कला और साहित्य, धर्म और दर्शन व्यक्ति की इस 'अस्मिता' के प्रति जागरूक है और यही कारण है कि 'मान्यता' के बगैर जन-संस्कृति का मिथक एक पक्षीय होता जा रहा है। यहां पर बट्टेन्डर सेल का यह मत काफी सीमा तक सत्य प्रतीत होता है कि यंत्र और तकनीक ने विज्ञान के 'शक्तिमूल्य' को विकसित किया है जो विज्ञान का केवल एक पक्ष है। विज्ञान का एक अन्य पक्ष उसका वैचारिक या प्रेम मूल्य है। (वैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि, रसेल, पृ. 32) इसका फल यह हुआ कि अजनबीपन और एकाकीपन जनवादी मिथक का एक ऐसा भ्रम हो गया जो उसने नकारात्मक पक्ष को ही उद्घाटित करता है। इससे यह स्पष्ट होता है कि जनसंस्कृति मिथक का भावी विकास इन दोनों धोरों को कहां तक एकाकार एवं समन्वित कर सकेगा, इस पर आधारित होगा। यह मात्र भावी संभावना है जिसकी ओर युग-दर्शन गतिशील हो रहा है।

इस जनवादी मिथक के विकास में जनतांत्रिक मूल्यों और विचारों का एक महत्वपूर्ण स्थान है। प्रजातंत्र और मानवतावाद के विचार दर्शन ने अपने सम्मिलित प्रभाव से संस्कृति का जनतांत्रिकरण (डिमोक्रेटाइजेशन प्राफ कल्चर) करने में सहयोग दिया और इस योगदान में शिक्षा का भी एक प्रकार से विशेष हाथ रहा क्योंकि परोक्ष रूप से इस जनतांत्रिकरण में शिक्षा का भी जनतांत्रिकरण हुआ। ट्रेड यूनियन, पूंजीवाद का विरोध, सर्वहारा और मध्यवर्ग का उदय तथा प्रासंगिक वितरण इन सभी शक्तियों ने एक साथ मिलकर जनसंस्कृति के मिथक का निर्माण किया। यही पर इस बात पर ध्यान रखना आवश्यक है कि जनवादी मिथक का विकास केवल सर्वहारा वर्ग का उदय नहीं है, पर, उपपुंसक-सभी तर्कों का उसके विकास में योगदान है। एंगन स्विगबुड ने सर्वहारा वर्ग के उदय को जनवादी मिथक का केवल एक मात्र तत्व माना है, वह पूर्ण रूप से सत्य नहीं है। यदि गहराई से देखा जाए तो जनवादी मिथक का विकास पूंजीवादी व्यवस्था के विरोध तथा उसके अन्तर्विरोधों का फल है और जनतांत्रिक मूल्यों की क्रमिक स्थापना है। मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि संस्कृति के 'जनतांत्रिकरण' को ऐतिहासिक त्रिपतिवाद के द्वारा ही समझा और विश्लेषित किया जा सकता है जिसमें साहित्यिक तथा अन्य प्रकार की पढ़ने और अध्ययन करने की प्रवृत्तियां भी काफी सीमा तक शामिल हैं। इस दृष्टि से साक्षरता का एक महत्वपूर्ण स्थान माना जा सकता है, क्योंकि इसके बगैर व्यक्ति (शिथिल) की चेतना स्वयं समूह, समाज और वर्ग से अपने सम्बन्ध को उचित प्रकार से स्थापित नहीं कर सकेगी। यही कारण है कि बगैर 'जन' के शिथिल हुए प्रजातंत्र सफल नहीं हो सकता है, केवल उसका 'भाभास' ही होता है। यह स्थिति विश्व के घने देशों में देखी जा सकती है।

भाज के सन्दर्भ में इस प्रकार का प्रजातंत्रीकरण जहाँ भाज की संस्कृति को एक नया रूप दे रही है वहीं वह प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से मानवीय ज्ञान के क्षेत्रों को भी गतिशीलता प्रदान कर रही है। इसी के विपरीत भाज के विश्व में प्रजातंत्र की शक्तियों से एक दृष्टात्मक विरोध उन शक्तियों का है जो प्रजातांत्रिक मूल्यों के विकास में बाधा उत्पन्न कर रही है। अधिनायकवाद तथा इसी प्रकार की व्यवस्था तथा तन्त्र जनवादी मिथक के विकास में व्यवधान अवश्य उपस्थित कर रहे हैं, पर इस सत्य के बावजूद भी इतना अवश्य कहा जा सकता है कि ऐसे देशों में भी 'जनवाद' एक अन्तर्निहित शक्ति या अन्तर्धारा के रूप में प्रवाहित प्राप्त होता है। यदि ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाए तो उन्नीसवीं शताब्दी की 'मॉव' संस्कृति (समूह) क्रमशः बीसवीं शताब्दी की जन या मॉस संस्कृति को विकसित करने में सहायक रही है। यह सन्नमण अनायास नहीं हुआ है, पर कामगर या सर्व-हारा वर्ग के उदय के साथ यह संक्रमण घटित हुआ है। (दि मिथ आफ दि मॉस कल्चर, स्विगवुड, पृ. 118) यह संक्रमण ही जनवादी समाज एवं संस्कृति की रचना में सहायक हुआ जिसने अनेक राजनैतिक एवं सामाजिक सिद्धान्तों और प्रत्ययों का विकास किया। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि जनवादी मिथक का आधार व विकास वर्गसंघर्ष और वर्ग प्रभुत्व माना जा सकता है। इसी चेतना ने पूंजीवाद के प्रभुत्व को ललकारा और उससे संपर्क किया। इटली, फ्रांस, इंग्लैण्ड और रूस, जर्मनी आदि देशों में इस सामूहिक विचार-दर्शन ने पूंजीवाद को चुनौती दी और वह चुनौती बीसवीं शताब्दी में अपना गतिशील रूप प्रकट कर सकी। यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि इस चुनौती का आरम्भ उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ और बीसवीं शताब्दी में जनवादी मिथक के अनेक आयाम क्रमशः स्पष्ट एवं विकसित होने लगे। समाजवाद, साम्यवाद, गांधीवाद, मावसेवाद और मार्सोवाद आदि ऐसे ही आयाम हैं जिन्होंने समष्टि रूप से जनवादी मिथक के विकास में अपना योगदान दिया। कभी कभी मिथक मृजन में इतिहास की शक्तियाँ कार्य करती हैं जैसाकि हमें जनवादी मिथक के विकास में प्राप्त होता है। अतः स्विगवुड का यह कहना कि 'मिथक इतिहास का विनाश करता है अथवा इतिहास को बाष्पीकृत करता है', पूर्ण रूप से सत्य नहीं है। भेग ऐसा मत है कि मिथक इतिहास बन जाता है जब वह जनमानस में एक विचार' और प्रेरणा का स्रोत बन जाता है। जन-संस्कृति का मिथक ऐसा ही 'इतिहास मिथक' है जो रचनाकार और विचारक दोनों को प्रभावित एवं प्रेरित कर रहा है। भाज का रचनाकार इसी मिथक से लगातार 'सूझ' रहा है और उसे ज्ञान-संबेदन के घरातल पर वाणी प्रदान कर रहा है। अतः जनसंस्कृति का मिथक भाज के युग का एक प्रमुख गतिशील विचार-दर्शन है।

समकालीन कविता और ग्राम आदमी

समसामयिक दृश्यपट पर जो कविता का चित्र उभर कर आ रहा है, वह बहुत कुछ राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों से उद्भूत है। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि आज की कविता (और साहित्य भी) इन स्थितियों की प्रतिक्रिया और उनका जायजा व्यंग्यात्मक एवं सपाट रूपाकारों के द्वारा व्यक्त कर रही है। यही कारण है कि तथाकथित 'ग्राम आदमी' का आक्रोश समकालीन कविता की एक मुख्य प्रवृत्ति है।

अब प्रश्न यह उठता है कि ग्राम आदमी की अवधारणा क्या है? क्या ग्राम आदमी के अन्तर्गत निम्न वर्ग, मध्यम या निम्न मध्यम वर्ग ही आते हैं? अथवा यह 'शब्द' एक मिश्रक का रूप लेता जा रहा है? ये कुछ मूलभूत प्रश्न हैं जो इस शब्द के साथ जुड़े हुए हैं।

कविता के संदर्भ में ग्राम आदमी का स्वरूप इस बात पर निर्भर करता है कि सामान्य रूप से कवि किस वर्ग से आया है? आज का कवि मध्य या निम्न मध्य वर्गों से आया हुआ है। ये सभी कवि जिस आदमी का चित्र साकार करते हैं, वह चित्र या प्रतिमा 'ग्राम आदमी' की। इसे यदि मार्क्सवादी शब्दावली में कहें तो यही सर्वहारा वर्ग है, जिसमें केवल मजदूर और श्रमिक ही नहीं पर किसान, बलक, शिक्षक, मध्यवर्गीय नारी तथा वे सभी व्यक्ति आते हैं, जो शोषण की प्रक्रिया में पिस रहे हैं। सर्वहारा शब्द पारिभाषिक शब्द है और हर पारिभाषिक शब्द की निपति उसका रूढ़ हो जाना है, अतः मैं सर्वहारा शब्द के स्थान पर 'शोषित वर्ग' शब्द को भारतीय संदर्भ में अधिक प्रासंगिक एवं अर्थवान मानता हूँ। इसका प्रमुख कारण यह है कि उपर्युक्त सभी वर्ग शोषित वर्ग के अन्तर्गत ही आते हैं, चाहे उनके शोषित होने की प्रक्रिया में अन्तर हो। यहाँ तक कि जीवन और परिस्थितियों विषमता और विचंचना से जूझता हुआ 'आदमी' किसी न किसी रूप से 'ग्राम आदमी' है। इस दृष्टि से घूमिल, जगूड़ी, रामदेव घाचाम, नतीन

वंशी, रणजीत आदि जितने भी समकालीन कवि हैं, उनकी कविताओं में इसी शोषित वर्ग के आदमी की तस्वीर उभर कर आती है। उदाहरणस्वरूप—

यह ठीक है कि समय सबको अपने दांत मार रहा है

लेकिन धाव और पीड़ा का समाज

केवल घरेलू आदमी दो रहा है। (नाटक जारी है—जगूडी)

शोषित वर्ग के आदमी का एक अन्य चित्र सतीश वर्मा की इन पंक्तियों में दृष्टव्य है—

मृत्यु को तुमने छानकर

परखनली में बन्द कर लिया है

ताकि जब चाहो

हम पर आसानी से छिड़क सको।

(गिनीपिग)

यहां पर एक बात प्रामाणिकता को लेकर उपस्थित होती है कि समकालीन रचनाकारों में मजदूर तथा किसान वर्ग को योगदान उतना नहीं है जितना समाज के अन्य वर्गों का और इसी से इन वर्गों का (मजदूर और किसान) प्रतिनिधित्व केवल अनुभव तथा प्रेरणा के माध्यम पर ही प्राप्त होता है। इसे मैं कोई हेम दुष्टि से नहीं देखता हूं, क्योंकि रचनाकार जो भी लिखता है वह सब कुछ भोगा हुआ नहीं होता। वह अनुभव तथा संवेदना के धरातल पर रूपांतरित किया हुआ भी होता है। भारतीय संदर्भ की यह विडम्बना है कि मजदूर वर्ग शिक्षा के अभाव तथा परिस्थितियों के कारण वह भूमिका रचनाकार को हैसियत से भरा नहीं कर सका, जो अन्य वर्गों ने की है। मतः जो सर्वहारा क्रांति की बात करते हैं उन्हें साम्यवादी ही होकर नहीं सोचना है, पर उपर्युक्त भारतीय संदर्भ को भी ध्यान में रखना है। इसी से, साहित्य कर्म में प्रामाणिक अनुभव तथा भोगे हुए प्रामाणिक अनुभव को जरा अलग करके देखना होगा। तब यह बात साफ नजर आ जायेगी कि आम आदमी का जो भी बिना सामने आ रहा है वह उपर्युक्त दोनों प्रकार के अनुभवों की एक मिश्रित अभिव्यक्ति है, जिसमें प्रेषित अनुभव का संवेदनात्मक रूपांतरण अधिक हुआ है।

इस भ्यापक परिप्रेक्ष्य में आज की कविता को कालाकृत कविता की भी संज्ञा दी गई है। "जो हो रहा है" से सीधे जुड़ने वाली कविता आज की कविता है, जिसका धीमा सम्बन्ध वर्तमान से है, और यह भी वर्तमान की प्रवाही रूप से। 'समकालीन कविता की भूमिका' नामक प्रतिनिधि संकलन के विचारोत्तेजक संपादकीय लेख में डॉ. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने काल की गत्यात्मक मानते हुए भी

वर्तमान के भूगोल में ही उसे सीमित कर दिया है। जबकि काल की प्रवधारणा केवल वर्तमान नहीं है, वह प्रतीत और भविष्य को भेदने वाली दृष्टि है। काल एक सापेक्ष रेखीय प्रत्यय है जिसका सापेक्ष सम्बन्ध दिक् से है। अतः काल की प्रवधारणा गत्यात्मक है और वह मात्र "जो घटित हो रहा है" वह नहीं है। रचनाकार काल और दिक् की गतिशीलता को पकड़ना चाहता है और इस अर्थ में वह काल का रूपांतरण करता है, यह रूपांतरण रचना प्रक्रिया का एक अंग है और जो घटित हो रहा है, उसकी अंतर्मेदी पकड़ से ही काल का रूपांतरण संभव है।

काल की सापेक्षता में ग्राम भादमी की जो भी तस्वीर उभर कर आती है, वह कहीं न कहीं हमारी अपनी भी तस्वीर होती है। अपने से यह जुड़ जाने का अहसास कम से कम इस बात का प्रमाण है कि यह ग्राम कहा जाने वाला भादमी और कुछ नहीं 'मैं' ही हूँ। यदि ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाये तो ग्राम भादमी कभी भी इससे पहले इतने व्यापक रूप में साहित्य के क्षेत्र में प्रवर्तित नहीं हुआ। आदि तथा मध्यकाल में ग्राम भादमी सामंतीय और सांप्रदायिक मतवादों के कारण पृष्ठभूमि में ही रहा, हाँ, संतों तथा भक्तों में उसका वह स्वतन्त्र और सघर्षरत रूप वहाँ पर अप्राप्य है जिसके दर्शन हमें आधुनिक और समकालीन कविता में प्राप्त होते हैं। यही नहीं समकालीन कविता की भाषा विद्रोह और तनाव की भाषा है, उसका मुहावरा भी 'ग्राम' है, उसमें नयी कविता के समान बनावट नहीं है और न इसमें छायावादी आभिजात्यपन है, जैसे बोलो तुमने हमें क्यों छोड़ा दिया ?

हमारे कुएँ का पानी हमारा पसीना है
हमारा खून है,
जिसे तुम बहाते हो, महज इसलिए कि
घड़ा तुम्हारा है।

—(श्रुतुराज, दिनचर्या)

ग्राम कहा जाने वाला यह घोषित एवं पीडित भादमी समकालीन रचना-प्रक्रिया का कथ्य है। पर इसी के साथ 'ग्राम भादमी' की धारणा में एक विरोधाभास पाता हूँ। रचना प्रक्रिया की दृष्टि से भादमी का जो भी चित्र साकार होता है वह ग्राम न होकर 'विशिष्ट' होता है पर उसकी यह विशेषता किसी न किसी स्तर पर ग्राम की भी विशेषता होती है। अतः रचनाकार 'विशेष' का ही चयन करता है, पर उस विशेष का रूपांतरण वह 'सामान्य' के घरातल पर करता है। सूक्ष्म रूप से देखने पर यह एक प्रकार का धारणात्मक अन्तर्विरोध है, जो ग्राम भादमी की धारणा को कुछ मियकीय रूप प्रदान करता है। अन्त में रचना-प्रक्रिया के दौरान यह सामान्य और विशेष का इतना गहरा गठबन्धन रहता है कि दोनों को एक दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता है—दोनों का एक सापेक्ष सम्बन्ध है।

रचनाकार का 'स्व' या विशेष जहाँ एक और जीवन-दशामों से जुड़ता है वहीं वह अपने परिवेश के ज्ञान-क्षेत्रों से भी जुड़ता है और दोनों का समष्टिगत रूप ही 'स्व' का निर्माण करता है। ज्ञान के इस अंतरअनुशासकीय संवादिता पर ही रचना की अनेक आयाम प्राप्त होते हैं। और इस प्रकार, साहित्य अनेक आयामों हो जाता है। आज का कवि जो अपने को बार-बार दोहराता है और चुक जाता है, इसका एक प्रमुख कारण ज्ञान के उस अंतरअनुशासनीय स्वरूप के प्रति एक नकारात्मक भाव है, जो इस बात को मान कर चलता है कि ज्ञान और कविता का क्या सम्बन्ध। समकालीन रचनाकार का यह दायित्व है कि ज्ञान को संवेदना और सर्जना के घरातल पर रूपांतरित करें और आम आदमी की जिंदगी और उसके वैचारिक क्षितिज को, क्रियाशील करें। 'आम आदमी' के नाम पर 'आदमी' की इस ज्ञानात्मक संवेदना को नकारना कम-से-कम आज के वैचारिक युग में 'आम आदमी' की अन्तर्निहित शक्तियों के प्रति एक प्रश्न चिन्ह लगाना है। यदि विचार कविता को सही परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है तो उसे विचारधाराओं का मंथन करना होगा और सर्जना के नये आयामों को उद्घाटित करना होगा। विचार कविता, विद्रोही कविता, ठोस कविता, अकविता के नारों से हटकर वैचारिकता की शुद्ध जनवादी परम्परा को जीवित रखना, सही अर्थ में समकालीन कविता को सही परिप्रेक्ष्य देना है।

एक बात यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है कि, 'आदमी' कहीं बड़ा है 'आम आदमी' से वह इसलिए कि आम आदमी 'आदमी' के अंदर एक विशेष अर्थ है, वह सम्पूर्ण आदमी नहीं है। आदमी एक जटिलतम संगठन है और उसकी इस संगठन को कम से कम केवल आम आदमी की पक्षधरता से समझा नहीं जा सकता है, वह तो उसका एक महत्वपूर्ण अंग है। यह 'अंग' आदमी की उस तस्वीर को समझ साता है जो संघर्षरत है। 'आदमी' का प्रत्यय सभावनाओं का प्रत्यय है और उसकी अन्तर्निहित शक्तियों को अनेक आयामी सभावनाओं की ओर ले जाता है। आदमी के इस व्यापक प्रत्यय को और उसके गतिशील रूप को पकड़ना रचनाकार का क्षेत्र है। और इस अर्थ में 'आदमी' मात्र 'आम' आदमी नहीं है। वह इससे कहीं बड़ा और व्यापक प्रत्यय है। कविता और साहित्य आदमी के इसी बड़े और व्यापक रूप को पकड़ना चाहता है।

मुक्तिबोध की कविता : गहराई बोधक-रूपाकारों का स्वरूप

मुक्ति-बोध ज्ञान-संवेदन के कवि हैं और उनके गहराई-बोधक बिम्बों, रूपाकारों का सम्बन्ध जहाँ ज्ञान-संवेदन से है, वहीं उनका सम्बन्ध यथार्थ और सृजन-प्रक्रिया से है। मुक्तिबोध का बिम्ब प्रयोग कथ्य को 'धनत्व' प्रदान करता है, तो दूसरी ओर उनकी फँटेसी को गति देता है, और यह सारा कार्य कल्पना के साथ-साथ यथार्थ और ज्ञान के समन्वित संस्पर्श से घटित होता है। अतः मुक्तिबोध के गहराई बोधक रूपाकार केवल कल्पना की रंगीनी पर ही टिके हुए नहीं हैं, पर उनमें कवि की ज्ञान-संवेदनात्मक दृष्टि का एक गहरा पुट है। यही कारण है कि उनके बिम्ब और रूपाकार एक शिल्पी की तरह न तराशे गए हैं और न पालिश किए गए हैं, पर उनमें वास्तविक जीवन की घड़कनें और ज्ञान संवेदन की ऊष्मा है। ये रूपाकार कवि के आत्मान्वेषण और आत्म संघर्ष की भूमिकाएं भी प्रस्तुत करते हैं। सागर, शून्य, खाइयाँ, टीले, गड्ढे और भूगर्भीय भेदन आदि बिम्वात्मक रूपाकार जहाँ एक ओर कथ्य को धनत्व प्रदान करते हैं, वहीं ये कवि के आत्म संघर्ष को भी साकार करते हैं। इन रूपाकारों के द्वारा कवि 'गहराईयो' की यात्रा करता है। नगर और जंगल के अवचेतन में गहरे उतरता है तथा 'ज्योतिकण' "ज्योतिष्णि" की खोज करने में सतत् प्रयत्नशील रहता है। यदि मूढ दृष्टि से देखा जाए तो ये गहराई बोधक रूपाकार ही कवि की अधिक उल्लेखित करते हैं। ऐसा क्यों? इसका उत्तर कुछ आलोचक यह कह कर देते हैं—ये कवि के अवचेतन-मन के प्रतीक हैं, पर यह एक सीमा के बाद सत्य नहीं है क्योंकि ये 'रूपाकार' यथार्थ की विसंगतियों और विडम्बनाओं की गाथा भी कहते हैं और इसके साथ ही ये रूपाकार अन्तस् और बाह्य के भयंकर द्वन्द्व को साकार करते हैं। इस दृष्टि से ये 'गहरे रूपाकार' केवल अवचेतन के प्रतीक नहीं हैं, पर ये यथार्थगत विडम्बनाओं और ज्ञान संवेदन के संस्पर्श से एक व्यापक अर्थ प्रदान करते हैं। कवि का यह उतरना और इस "गहरे" को व्यञ्जित करने के लिए कभी नूतन का कभी बावड़ी, सीढ़ियों का सहारा लेना, कभी समुद्र के गहरे में उतरना, क

गत स्तरों से गुजरना और कभी परमाणु की गहरी संरचना से गुजरना ये सभी विम्वात्मक रूपाकार कवि के बाह्य और अंतर के द्वन्द्व को साकार करते हैं, तो दूसरी ओर उसकी खोज-यात्रा का सतत् साक्षात्कार कराते हैं। इस अन्वेषण और खोज के प्रति कवि का यह कथन मेरे सारे उपयुक्त विवेचन को एक सूत्र-रूप में प्रस्तुत करता है—

भजीब सी भकुलाहट दिल में उभरती है
 मैं कुछ गहरे में उतरना चाहता हूँ
 जाने क्या मिल जाए।

बाहर और अन्दर का संघर्ष कवि के विम्वात्मक रूपाकारों में प्राप्त होता है और उनमें से एक ऐसा विम्ब है 'शून्य' जिसे कवि ने पारिभाषिक अर्थ (दर्शन व धर्म) न देकर, उसे एक नए संदर्भ में प्रस्तुत किया है। वह काले, नग्न प्रवर्धन मन का विम्ब है और इस 'शून्य' से कवि जूझता हुआ नजर आता है जो बाह्य प्रभावों से अछूता नहीं है—

'गहराई' का वाचक शब्द 'शून्य' होने पर भी यह एक ध्यान देने योग्य बात है कि कवि ने 'गहराई' को जो एक प्रकार से लम्बपरक है, उसकी महत्ता को नये ध्वनि-विम्बों और प्रतिध्वनियों के संघर्ष में रेखांकित किया है और यह जाहिर किया है कि 'रूप' अपने विम्ब (जो रूप का प्रतिरूप है) से जूझ कर ही आकृति और कृति को जन्म देता है चाहे वह भयंकर और विकृत ही क्यों न हो? सत्य तो यह है कि 'गहराईयो' से ही ध्वनियाँ उठती हैं जिसका स्वरूप, गर्जन, गूँज तथा आन्दोलन से युक्त होता है :

—ये गरजती, गूँजती, आंदोलिता
 गहराईयों से उठ रही ध्वनियाँ, अतः
 उद्भात शब्दों के, नए आयतन में
 हर शब्द निज प्रति शब्द को है काटता
 वह रूप अपने विम्ब से भी जूझ
 विकृताकार-कृति
 है बन रहा।

ध्वनि लड़ रही अपनी प्रतिध्वनि से वहाँ !² 'गहराईयों' का प्रतीक रूप इसी 'गहराई' से उत्पन्न होता है जो अहंवादी बुद्धिजीवियों का ऐसा प्रतीक है जो अपने ही 'विम्ब' से जूझ रहा है। कूपमंडूकता रूपी बावड़ी में बैठा हुआ यह गहराईयों अपने मन को माफ़ कर पा रहा है, पर क्या वह मैल को माफ़ कर पा रहा है? यही

ब्रह्मराक्षस की ट्रेजडी है कि वह 'महं' से पीड़ित है और दो पाटों (बाहरी और भीतरी) के बीच पिस गया है—

पिस गया वह भीतरी
और बाहरी दो कठिन पाटों बीच
ऐसी ट्रेजडी है नीच !!

'ब्रह्मराक्षस' शब्द के द्वारा कवि ने बुद्धिजीवियों की विसंगति पर एक अर्थ-वान् व्यंग्य किया है जिसमें तनाव को शुरू से अंत तक अनुस्यूत किया गया है।

यह भयावह प्रादिम प्रवृत्ति का प्रतीक है, 'घोरांग उटांग' कविता में मानव मन के गहरे गुहांधकार में बैठा है जिसे कवि "यक्ष" भी कहता है :—

करता हूँ महसूस
एकाएक भरदन पर उगी हुई
सघन घयाल और
शब्दों पर उगे हुए बाल तथा
वाक्यों में घोरांग-उटांग के
बड़े हुए नाखून।

फायड का मन (अचेतन) भी भयावह है, डरावना है जो मन के गुहांधकार का प्रतिरूप है। यह घोरांग-उटांग मानव के अंदर 'हैवान' का रूप है जो रतपतल प्रादि करता है और विडम्बना यह कि वानर की पूंछ जो बाहर थी, वह इन्तान के अन्दर चली गयी है। मुक्तिबोध की यह कविता रहस्यमय पूंछ के द्वारा मानव में अन्दर छिपे 'जानवर' की विसंगति को व्यक्त करता है। क्या मानव इस घोरांग उटांग से उबर सकता है? यह मानव का ज्ञान और सत्य किसके लिए? ये जब प्रश्न इस कविता के अन्तराल से उभरते हैं और प्रश्नचिन्ह ननकर उपस्थित होते हैं।

कवि ने अपने गहराई बोधक रूपाकारों को नृगर्भय-प्रतिमाओं और सामूहिक सर्वश्रेष्ठ से भी सम्बन्धित किया है जो उसकी रचना-प्रक्रिया को एक नया आयाम देता है। इसका एक कारण कवि का ज्ञानात्मक-संवेदन भी है जो उसे ज्ञान के विविध क्षेत्रों की ओर गतिशील करता है। कवि का 'मानस' गहराइयों का स्पर्श करना चाहता है और परत-दर-परत गहराइयों की खोजपूर्ण 'यात्रा' करना चाहता है। इस 'यात्रा' में नृगर्भ-विज्ञान के द्वारा प्राप्त तथ्यों को वह यथार्थ संघर्ष भावभूमि पर रूपांतरित करता है। अनेक आलोचक उन गहराई बोधक

शाब्दिक जिज्ञासु तो करते हैं, पर इस तथ्य को वे भूल जाते हैं कि इन गहराइयों की अनुभूति को साकार 'विम्ब' देने का कार्य उन्होंने भूगर्भ-विज्ञान और सामुद्रिक-विज्ञान के तथ्यों के द्वारा पुष्ट करके प्रस्तुत किया है। भ्रमररूप से रचनाकार और भूगर्भ विज्ञानी के आपसी संवाद को कवि ने अर्थवत्ता प्रदान की है—

खोदो, जड़ मिट्टी को खोदो
घो, भूगर्भ शास्त्री !
भीतर का, बाहर का
व्यापक सर्वेक्षण कर डालो ।

यदि गहराई से देखा जाए तो कवि की कविता यथार्थ और सत्य का व्यापक 'सर्वेक्षण' करती है। बाह्य यथार्थ का सर्वेक्षण अन्त में, आन्तरिक यथार्थ में रूपांतरित होता है और यही कारण है कि मुक्तिबोध की कविता बाह्य का अर्थात्-कारण है जिसमें गहराई बोधक विम्बों का एक रचनात्मक संदर्भ है।

इस सर्वेक्षण के बाद वह धरती के अन्दर होने वाली रासायनिक प्रक्रिया का सहारा लेता है जो कालक्रम में मिट्टी के ढेर को चट्टानों में परिणत कर देती है। ये चट्टानें अपनी परतों में जैविक अवशेषों के चित्र उभारती हैं जिनके द्वारा इतिहास, अतीत की गहराइयों में प्रविष्ट करता है। इस सम्पूर्ण प्रक्रिया को कवि ने आत्मसात् किया है और उसे एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य प्रदान किया है। इस परिप्रेक्ष्य में स्वयं मानव का चित्र उभर कर सामने आता है :—

पृथ्वी के पेट में घुस कर जब
पृथ्वी के हृदय की गरपी के द्वारा तब
मिट्टी के ढेर ये चट्टानें बन जांगी
तो उन चट्टानों की,
आन्तरिक परतों की सतहों पर
चित्र उभर आएंगे
हमारे चेहरे के, तन बदन के, शरीर के ।³

ऐतिहासिक मानव का संपर्क, विकास की परम्परा को सूचित करता है और जीवन के तथ्यों को अंगीकार कर (जो चट्टानी सिलसिले के समान है) और उनसे उत्पन्न 'रस-गंगा' का जो चित्र प्रस्तुत होता है, वह 'अंगारी' है। जीवन के ये तथ्य कठुए और अंगारी हैं और कवि का समस्त जीवन इस 'अंगारी रस-गंगा' का संपर्क-मय जीवन है। कवि की रचना प्रक्रिया यहाँ पर ज्ञान और अचेदन की उध्मा से प्रसर हो गयी है :

घरती के अन्तर में कैसे चिटख-चिटख कर
चट्टानी सिलसिले
जिन्दगी के तथ्यों के,
ज्वलन्त रस बन पिघल रहे हैं ।

बनकर प्रंगारी-रस-गंगा

हम ज्वालामुखियों के अन्दर उतर रहे हैं । (पृ. 110)

इन गहराइयों की यात्रा का बिम्ब मुक्तिबोध की कविता को विज्ञान-बोध से जोड़ता है और इसी प्रकार का एक अन्य बिम्ब है समुद्र के अन्तराल में प्रविष्ट होने का । समुद्र के अतल तल में अनेक महाद्वीप लुप्त हो गए हैं और कवि ने वहाँ जल-खोहों तक जाने की जो बात कही है, वह अत्यक्ष रूप से कवि की संघर्षमूलक सृजन-यात्रा है जो अन्तहीन खोज की यात्रा है—एक न खत्म होने वाली प्रक्रिया है । इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मुक्तिबोध जितना यथार्थ के प्रति सजग है, मानव-वेदना के प्रति सजग है, उतना ही वे 'ज्ञान-बोध' के प्रति भी सजग हैं । उनकी काव्य-मंवेदना विज्ञान और ज्ञान बोध के द्वारा कहीं अधिक अर्थवान हो गयी है और उनके बिम्वात्मक रूपाकार इस तथ्य की गवाही देते हैं ।

संदर्भ-संकेत

1. चांद का मुंह टेढ़ा है, पृ. 72
2. चांद का मुंह टेढ़ा है, ब्रह्मराक्षस, पृ. 11-12
3. चांद का मुंह टेढ़ा है, पृ. 59

विज्ञान-बोध और वैचारिकता

जब भी हम 'विज्ञान' शब्द का प्रयोग करते हैं, हमारे सामने उसका तकनीकी पक्ष उभर कर आता है और इस प्रकार हम विज्ञान-बोध को एक सीमित अर्थ प्रदान करते हैं। बर्ट्रेण्ड रसेल ने विज्ञान के इस पक्ष को शक्ति-मूल्य की सजा दी है जो एक और भावभी की भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति करता है तो दूसरी ओर राजतन्त्र को निरंकुशता की ओर ले जाता है। विज्ञान का यह शक्तिपक्ष वैचारिकता से उतना सम्बन्धित नहीं है जितना शक्ति भर्जन से। विज्ञान-बोध हमें एक ऐसे आयास की ओर ले जाता है जिस के बारे में हम कम ही सोचते हैं। यह दोष है विज्ञान का वैचारिक पक्ष या चिन्तन पक्ष।

विज्ञान के इस पक्ष ने उसके उस रूप को स्पष्ट किया है जिसने न केवल मानव, ग्रहाण्ड और मृष्टि से सम्बन्धित मान्यताओं और ध्वधारणाओं में ही परिवर्तन किया है, बल्कि हमें नये ढंग से सोचने पर भी विवश किया है। इस दृष्टि से विज्ञान-बोध हमारे वैचारिक क्षितिज को विस्तार प्रदान करता है और अनेक दार्शनिक, धार्मिक एवं सामाजिक समस्याओं और प्रत्ययों को एक नवीन परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है। धर्म और दान के अनेक प्रत्ययों और विचारों को वैज्ञानिक ज्ञान के द्वारा नये प्रकार से विवेचित किया जा सकता है और इस प्रकार, ज्ञान के अन्तर-अनुशासनीय 'संवाद' का मार्ग प्रशस्त किया जा सकता है। एक प्रकार से यह 'संवाद' हमें नये सन्दर्भों से जोड़ता है। उदाहरणस्वरूप, त्रिमूर्ति की धारणा को लिया जा सकता है, जो एक वैज्ञानिक सत्य का उद्घाटन करती है। ब्रह्मा मृष्टि का प्रतीक (गृहनक्षत्र), विष्णु गमरसता का और शिव विलय का प्रतीक है। त्रिमूर्ति की धारणा में मृजन और विलय का एक निश्चय चक्र स्पष्ट होता है और यह अम निरन्तर चला करता है। प्रकृति के ये तीन नियम इस वैज्ञानिक सत्य को भी स्पष्ट करते हैं कि समस्त मृष्टि निरन्तर मृजन और विलय और फिर विलय से मृजन की ओर गतिशील रहती है और इस अम में 'पदार्थ' का विलय होता है, विनाश नहीं। इसी प्रकार उपनिषद् में वर्णित ब्रह्म के स्वरूप की वैज्ञानिक

ब्याख्या की जा सकती है। 'ब्रह्म' शब्द की संरचना 'वृह' धातु से हुई है जिसका अर्थ है फलना या विस्तरणशील होना। आधुनिक विज्ञान विस्तरणशील विश्व (एक्सपैन्डिंग यूनिवर्स) की धारणा को मानता है जिसमें दिक् सदैव फल रहा है और समस्त घटनाएं इसी 'दिक्' में सम्पन्न हो रही हैं। दिक् की यह विराटता ब्रह्म की विराटता है। ब्रह्म की जब सृष्टि करने की इच्छा हुई, तब उसने 'माया' को जन्म दिया और उसकी सहायता से सृष्टि-कार्य सम्पन्न किया। यह तथ्य इस जीवशास्त्रीय सत्य की ओर संकेत करता है कि अकेला व्यक्ति प्रजनन नहीं कर सकता, उसके लिए 'दो' की आवश्यकता है जो सृजन में संकष या यौन के महत्व पर प्रकाश डालता है। इन उदाहरणों से एक बात यह भी स्पष्ट होती है कि किसी भी ज्ञान क्षेत्र के प्रतीकों का महत्व और प्रौचित्य उनके 'विवेचन' में है जो उस 'प्रतीक' के अर्थ को नवीन परिप्रेक्ष्य प्रदान करते हैं।

विज्ञान-बोध के उपर्युक्त स्तर के साथ एक अन्य तत्व है, 'मनोभावो' का। विज्ञान का विकास इधर एक आन्तरिक विकास की ओर गतिशील है। वस्तुतः 'ज्ञान' के जिस प्रेम की देन यह विज्ञान है, वह एक व्यवस्थित एवं अभिज्ञानपरक ज्ञान है। विज्ञान-बोध का यह मनोभाव 'प्रेम' का मनोभाव है जो किसी 'वस्तु' या प्रत्यय के प्रति ज्ञान इसलिए प्राप्त करना चाहता है कि उसके प्रति उसका एक तटस्थ प्रेमभाव है। ज्ञान की यह कामना एक भिन्न मनोभाव से सम्बन्धित है जो हमें रहस्यवादियों, कवियों तथा दार्शनिकों में प्राप्त होती है। ये सभी सत्यान्वेशी होते हैं, केवल उन में पद्धति का अन्तर हो सकता है। प्रेम और ज्ञान के प्रत्येक स्वरूप के द्वारा हम 'प्रिय' के ज्ञान का साक्षात्कार करते हैं। इस दृष्टि से विज्ञान-बोध ज्ञान के स्तरों का साक्षात्कार करता है और साथ ही विश्व, ब्रह्माण्ड तथा मानव जीवन के रहस्यों का उद्घाटन भी करता है, जिससे हमारी वैचारिकता नवीन दिशाओं की ओर प्रेरित होती है।

विज्ञान-बोध से सम्बन्धित वैचारिकता ने दो महत्वपूर्ण श्रान्तियाँ की हैं— एक मानव के स्वरूप से सम्बन्धित है और दूसरी ब्रह्माण्ड के स्वरूप तथा रहस्य से। इन दोनों वैचारिक श्रान्तियों ने हमारी पारम्परिक मूल्य-प्रवधारणा को भी एक प्रकार से समोद्धित किया है तथा दूसरी ओर, मानव तथा ब्रह्माण्ड से सम्बन्धित नवीन प्रस्थापनाओं को प्रस्तुत किया है, जिसने दार्शनिक एवं धार्मिक उपपत्तियों को भी प्रभावित किया है।

विकासवादी सिद्धान्त की दृष्टि से मानव का सम्बन्ध मानवैतर प्राणियों से है, क्योंकि बाह्य एवं आन्तरिक संरचना और संगठन की दृष्टि से मानव और मानवैतर प्राणियों में अनेक समानताएँ हैं। ली कार्मटे डू न्यू ने अपनी प्रसिद्ध

पुस्तक 'ह्यूमन डेस्टिनी' में इस तथ्य की ओर संकेत किया है कि शारीरिक संरचना की दृष्टि से मानव विकास-क्रम का सब से विशेषीकृत प्राणी है और इस क्षेत्र में अब उसका विकास सम्भव नहीं है। विकास का यह नियम है कि जैसे-जैसे विकास होता जाता है, वैसे-वैसे जीव की संरचना जटिल से जटिलतर होती जाती है और संरचना की दृष्टि से मानव सब से अधिक जटिल प्राणी है। इससे यह स्पष्ट होता है कि मानव ईश्वर का ग्रंथ न होकर, विकास की चरम परिणति है और उसका अवतरण बनायास न होकर 'क्रमिक रूप' में हुआ है।

अब प्रश्न है मानव का भावी विकास किस दिशा में सम्भव है? इसका उत्तर अनेक जीवविज्ञान के विचारकों ने यह दिया है कि इस चरम शारीरिक संरचना के बाद मानव की भावी विकास-सम्भावनाएं मानसिक एवं आध्यात्मिक स्तरों पर ही घटित हो सकती हैं। मानसिक और आध्यात्मिक विकास का क्या अर्थ है, इसे समझने के लिए सबसे पहले मानव की स्वातन्त्र्य-भावना को हृदयंगम करना आवश्यक है। विकासवादी परम्परा के अनुसार जीवधारियों की स्वातन्त्र्य-भावना का विकास उनकी चयन शक्ति पर आधारित है और मानव तक आते-आते यह 'चयन-शक्ति' अपनी पराकाष्ठा तक पहुँच गयी है। चयन की भावना दो (या अधिक) विपरीत स्थितियों के मध्य सन्तुलन भी करती है, और कभी-कभी वह दो प्रत्ययों के बीच एक प्रत्यय या वस्तु का निर्वाचन भी करती है जो बौद्धिक विकास का वह बिन्दु है जो मानव को अन्य मानवैतर प्राणियों से भिन्न कर देता है। दूसरे शब्दों में, कुछ करने या न करने की प्रतिबद्धता, जो अस्तित्व का एक आवश्यक तत्व है, मानव की इसी इच्छा या चयन-शक्ति का चोतक है। वस्तुतः यह प्रतिबद्धता मानवीय जीवन के विकास-क्रम के साथ जुड़ी हुई है। यही कारण है कि मानवीय बुद्धि कुछ-न-कुछ चयन करती है और उसी के अनुसार व्यवहार या आचरण करती है। इस प्रकार मानव किसी-न-किसी प्रतिबद्धता की ओर अग्रसर होता है। अतः नैतिक आचरण और प्रतिबद्धता दोनों का एक सापेक्ष महत्व है जो कार्य-कारण की शृंखला से बचा हुआ है। विकास की परम्परा में नैतिकता की धारणा एक सापेक्ष धारणा है न कि निरपेक्ष, और यह सापेक्ष-दर्शन विज्ञान-बोध का एक ऐसा तत्व है जो चिन्तन के नवीन आयामों को उद्घाटित करता है। होमोसैपियन्स (मानव का आदिम रूप) में विवेकशील नैतिकता का आदिम रूप प्राप्त होता है क्योंकि होमोसैपियन्स का अर्थ ही 'विवेकशील प्राणी' है। यह वह जीवशास्त्रीय स्तर है जिसका प्रतिफलण कर मानव मनोवैज्ञानिक स्तर में प्रवेश करता है। मानव का यह मनोवैज्ञानिक रूपान्तरण उसकी 'दिम्बता' का ही रूप है। जब तक हम स्वातन्त्र्य, चयन-शक्ति और नैतिक प्रतिबद्धता को इस परिप्रेक्ष्य में नहीं समझेंगे तब तक हम विकासवादी दृष्टि से मानव की 'दिम्बता' के सही

अर्थ को नहीं समझ सकेंगे, इस दृष्टि से स्वातन्त्र्य शक्ति मानव के लिए एक बरदान होते हुए भी उसकी परीक्षा का विषय है। श्री अरविन्द का दर्शन भी विकासवादी दर्शन है जो चेतना के क्रमिक विकास को आधार मान कर 'अतिचेतना' के स्तर तक मानव के भावी विकास की रूपरेखा प्रस्तुत करता है। यहाँ पर एक व्यापक अर्थ में अध्यात्म और विज्ञान के परस्पर संवाद और समन्वय से मानव-निर्यात के प्रति एक 'दृष्टि' प्राप्त होती है।

मानव-विकास का यह रूप सृष्टि-विकास का एक प्रमुख अंग है क्योंकि आधुनिक विज्ञान अनेक अज्ञात सृष्टियों की कल्पना करता है, और हमारा सौर मंडल सृष्टि का केवल एक सौर मंडल नहीं है, बल्कि इस प्रकार के अनेक सौर-मंडल हैं जो हमारी दृष्टि से परे हैं। ब्रह्माण्ड की इस अगाधता और विराटता को विश्लेषणात्मक रूप से विवेचित करने का प्रयत्न विज्ञान ने किया है जो दार्शनिक एवं धार्मिक उपपत्तियों को नवीन परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है तो दूसरी ओर विज्ञान के दार्शनिक और वैचारिक पक्ष को भी उद्घाटित करता है।

ब्रह्माण्ड की विराटता और उसके स्वरूप को हृदयंगम करने के लिए विज्ञान द्वारा प्रतिपादित दिक् और काल की धारणाओं को समझना आवश्यक है। न्यूटन के समय से इन दो प्रत्ययों को लेकर ब्रह्माण्ड के स्वरूप को समझने का प्रयत्न आरम्भ हुआ जो आइंस्टाइन और एडिंगटन के समय तक अनेक संशोधनों से गुजरा जिसने विश्व-संरचना पर अपने तरीके से प्रकाश डाला। न्यूटन एक आस्थावादी वैज्ञानिक था और दिक् और काल को उसने निरपेक्ष और अनन्त माना जो दर्शन के क्षेत्र में भी युगों से मान्य रहा। दिक् और काल को निरपेक्ष मानने से उनकी सापेक्ष स्थिति के प्रति न्यूटन के सामने कोई समस्या नहीं थी क्योंकि इससे यह निर्णय किया गया कि कोई निरपेक्ष 'सत्ता' विश्व का संचालन करती है और वह 'सत्ता' विश्व से परे है।

आइंस्टाइन ने सापेक्षवादी सिद्धान्त के द्वारा दिक् और काल की सापेक्षता स्वीकार की तथा उनके निरपेक्ष अस्तित्व के प्रति शंका प्रकट की। दिक् और काल निरपेक्ष न होकर सापेक्ष 'प्रत्यय' हैं और इनका अस्तित्व दर्शक की सापेक्षता में है। अपने इस सिद्धान्त को समझाने के लिए आइंस्टाइन ने एक उदाहरण प्रस्तुत किया। दो रेलें विपरीत दिशाओं में जा रही हैं और दोनों एक दूसरे को एक स्थान पर क्रॉस करती हैं। उस समय यात्री को ऐसा लगेगा कि वह जिस गतिमान गाड़ी पर बैठा हुआ है, वह तो स्थिर है और दूसरी गाड़ी गतिशील है जबकि दोनों गाड़ियाँ निरन्तर चल रही हैं। यह स्थिरता एवं गतिशीलता दर्शक की

सापेक्षता से प्राप्त होती है। यहां पर यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि दिक् और काल का अलग-अलग विषयगत है जो द्रष्टा की सापेक्षता पर आधारित है। आइंस्टाइन की यह प्रस्थापना सापेक्षदर्शन की भूमिका प्रस्तुत करती है और विज्ञान एक विषयगत प्रिया है, इस तथ्य को एक तात्त्विक भावभूमि प्रदान करती है। दिक् और काल की सापेक्ष स्थिति विश्व और ब्रह्माण्ड की संरचना तथा उसके स्वरूप पर प्रकाश डालती है। दिक् के तीन आयाम होते हैं— लम्बाई, चौड़ाई तथा ऊंचाई, और काल का एक आयाम लम्बाई। अतः यह ब्रह्माण्ड दिक् और काल के चतुरायामिक विस्तार में अवस्थित है और सृजन तथा विलय की समस्त प्रक्रियाएं इसी में घटित होती हैं। यहां पर आइंस्टाइन एक तात्त्विक भावभूमि प्रस्तुत करते हैं—दिक् और काल सीमित एवं सापेक्ष हैं पर वे अनाद्य है। यह कथन एक तात्त्विक कथन है जो विज्ञान और दर्शन के प्राचीन संवाद को रेखांकित करता है। सापेक्ष दर्शन का दूसरा तथ्य यह है कि हम सम्बन्धों के विश्व में रह रहे हैं और सम्बन्धों के द्वारा ही अनुभव प्राप्त करते हैं। न्वांटम सिद्धान्त इस का उत्तर यह देता है कि हम जो कुछ भी देखते हैं वह केवल अनिश्चितता ही देखते एवं अनुभव करते हैं, नयी भौतिकी का यह सिद्धान्त विश्व की प्रत्येक घटना के प्रति मध्य नहीं है और यह प्रस्थापना ऊर्जा, विद्युत् और पदार्थ को प्राणविक रूप में स्वीकार करती है। ऊर्जा-सृजन एक निरन्तर प्रक्रिया नहीं है। उसका सृजन और वृद्धिगमन निरन्तरन ही कर प्रमात्रा (क्वांटम) में होता है। यही कारण है कि ऊर्जा का स्वरूप प्रमात्रामूलक है और दूसरी ओर पदार्थ का स्वरूप भी प्राणविक है। अतः पदार्थ और ऊर्जा का सापेक्ष सम्बन्ध है और ऊर्जा का रूपान्तरण पदार्थ में और पदार्थ का ऊर्जा में इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि पदार्थ नष्ट नहीं होता, उसका रूपान्तरण होता है। प्राथमिक विज्ञान में पदार्थ की अवधारणा तात्त्विक होती जा रही है, वह केवल मात्र भौतिक प्रत्यय नहीं है। रसेल ने पदार्थ की ध्याना करके हुए एक स्थान पर कहा है कि "पदार्थ भौतिक नहीं है, बल्कि वह ऐसा प्रत्यय है जिस तक मन पहुंचना चाहता है, पर अन्तिम रूप से पहुंच नहीं पाता।" पदार्थ के प्रति यह कथन पदार्थ के प्राथमिक एवं तात्त्विक रूप की ओर संकेत करता है जिससे पदार्थ को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य मिलता है। अतः पदार्थ ही वह तथ्य है, जिससे सब कुछ का सृजन हुआ है और इस अर्थ में फ्रेड हॉपल ने 'पृष्ठभूमि पदार्थ' (बैकग्राउंड मैट्रियल) की कल्पना की है जिससे दिक्, काल, घटनाएं एवं वस्तुओं की रचना हुई है। कण भौतिकी (पार्टिकल फिजिक्स) का यह प्रस्थापना है कि दिक् और काल भी पदार्थ के रूपान्तरण हैं। जैन-दर्शन में भी द्रव्य (पदार्थ) के अनेक रूपान्तरों में दिक् और काल को भी द्रव्य का रूप माना गया है। पदार्थ का उपर्युक्त स्वरूप यह स्पष्ट कर देता है कि विश्व केवल मात्र भौतिक नहीं है, बल्कि

उस की संरचना अ-भौतिक तथा अयान्त्रिक है। विश्व का यह अयान्त्रिक रूप विज्ञान द्वारा मान्य यान्त्रिक रूप से एक भिन्न अवधारणा है जो इस बात को स्पष्ट करती है कि विज्ञान का क्षेत्र क्रमशः भौतिक से 'अभौतिक' और स्थूल से सूक्ष्म की ओर गतिशील है। विज्ञान का यह पक्ष उस के वैचारिक क्षेत्र को व्यापक बनाता है और विज्ञान का सम्बन्ध केवल कार्यकारण से है, इस बात को नकारता है। यहाँ पर विज्ञान को एक दार्शनिक एवं तात्त्विक भावभूमि प्राप्त होती है। इस सम्पूर्ण स्थिति को यदि दार्शनिक शब्दावली में कहा जाये तो विज्ञान द्वैतवाद को मानते हुए भी द्वैत तत्व को प्रधानता देता है। दिक् और काल, पदार्थ और उर्जा, मन और पदार्थ ये-सभी द्वैत विरोधाभास से लगते हैं, पर मूलतः इनका सापेक्ष सम्बन्ध है। कोई भी 'अस्तित्व' निरपेक्ष नहीं है, उसका अस्तित्व सम्बन्धगत है। इसी सापेक्ष-दर्शन के प्रकाश में ईश्वर का अस्तित्व निरपेक्ष न होकर सृष्टि-सापेक्ष है अर्थात् ईश्वर की अवधारणा का विकास जगत् के साथ हुआ है और 'उसका' सम्बन्ध इस दृश्यमान जगत् और विषय से है।

उपर्युक्त विवेचन से एक अन्य बात यह भी स्पष्ट होती है कि आधुनिक विज्ञान 'आदर्शवाद' की ओर उन्मुल है, पर इसका यह अर्थ नहीं है कि विज्ञान का आदर्शवाद, यथार्थवाद का नकार है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाये तो वैचारिकता में ये दोनों प्रवृत्तियाँ समानान्तर विकसित हुई हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि 'सत्य' एक सापेक्ष 'पूर्णता' है जिसमें 'आदर्श' और यथार्थ के घटक अन्तर्निहित रहते हैं। सर जेम्स जोन्स, इडिगटन, फ्रेड हॉवेल, रसेल तथा आइंस्टाइन आदि विज्ञान-दार्शनिकों ने 'सत्य' का यही सापेक्ष और समन्वित रूप माना है। इनका आदर्शवाद यथार्थ की सही पहचान है और इनका यथार्थवाद, आदर्श की भूमिमा से अनुप्रेरित है। यहाँ पर कुछ वैज्ञानिकों के आदर्शवाद का विवेचन अपेक्षित है जो तात्त्विक वैचारिकता का परिचय देते हैं। इस दृष्टि से रसेल तथा इडिगटन के विचारों का विवेचन आवश्यक है।

इडिगटन का आदर्शवाद विषयगत है और उसकी प्रमुख स्थापना यह है कि आधुनिक भौतिकी ब्रह्मांड का आदर्शमूलक विवेचन प्रस्तुत करती है। बाह्य संसार से उद्भूत मानसिक चिन्मों का अपने एक महत्वपूर्ण स्थान है और विज्ञान का समार इन्हीं अमूर्तों से निमित्त होता है। वैज्ञानिक इन्हीं अमूर्तों से प्रकृति और विश्व के सत्यों का उद्घाटन करता है। गणित और भौतिकी इन्हीं अमूर्तों के द्वारा यथार्थ की ओर उन्मुल होते हैं। इस दृष्टि से अपने मूल रूप में विज्ञान के 'विषय' प्रती-कात्मक होते हैं। इसके प्रतिरिक्त इडिगटन ने 'सत्य' को सापेक्ष माना है और विषयगत। तथ्य का यह रूप वैज्ञानिक ज्ञान और ऐन्द्रिय अनुभव की प्रतीकात्मक

सापेक्षता से प्राप्त होती है। यहां पर यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि दिक् और काल का अलग-अलग विषयगत है जो द्रष्टा की सापेक्षता पर आधारित है। आइंस्टाइन की यह प्रस्थापना सापेक्षदर्शन की भूमिका प्रस्तुत करती है और विज्ञान एक विषयगत त्रिया है, इस तथ्य को एक तात्त्विक भावभूमि प्रदान करती है। दिक् और काल की सापेक्ष स्थिति विश्व और ब्रह्माण्ड की संरचना तथा उसके स्वरूप पर प्रकाश डालती है। दिक् के तीन आयाम होते हैं—लम्बाई, चौड़ाई तथा ऊंचाई, और काल का एक आयाम लम्बाई। अतः यह ब्रह्माण्ड दिक् और काल के चतुरायामिक विस्तार में अवस्थित है और सृजन तथा विलय की समस्त प्रक्रियाएं इसी में घटित होती हैं। यहां पर आइंस्टाइन एक तात्त्विक भावभूमि प्रस्तुत करते हैं—दिक् और काल सीमित एवं सापेक्ष हैं पर वे अनाबद्ध हैं। यह कथन एक तात्त्विक कथन है जो विज्ञान और दर्शन के आपसी सवाद को रेखांकित करता है। सापेक्ष दर्शन का दूसरा तथ्य यह है कि हम सम्बन्धों के विश्व में रह रहे हैं और सम्बन्धों के द्वारा ही अनुभव प्राप्त करते हैं। क्वांटम सिद्धान्त इस का उत्तर यह देता है कि हम जो कुछ भी देखते हैं वह केवल अनिश्चितता ही देखते हैं और अनुभव करते हैं, नयी भौतिकी का यह सिद्धान्त विश्व की प्रत्येक घटना के प्रति सत्य नहीं है और यह प्रस्थापना ऊर्जा, विद्युत् और पदार्थ को आणविक रूप में स्वीकार करती है। ऊर्जा-सृजन एक निरन्तर प्रक्रिया नहीं है। उसका सृजन और वृद्धिगमन निरन्तर हो कर प्रमात्रा (क्वांटम) में होता है। यही कारण है कि ऊर्जा का स्वरूप प्रमात्रामूलक है और द्रव्य और पदार्थ का स्वरूप भी आणविक है। अतः पदार्थ और ऊर्जा का सापेक्ष सम्बन्ध है और ऊर्जा का रूपान्तरण पदार्थ में और पदार्थ का ऊर्जा में इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि पदार्थ नष्ट नहीं होता, उसका रूपान्तरण होता है। आधुनिक विज्ञान में पदार्थ की अवधारणा तात्त्विक होती जा रही है, वह केवल मात्र भौतिक प्रत्यय नहीं है। रसेल ने पदार्थ की व्याख्या करते हुए एक स्थान पर कहा है कि “पदार्थ भौतिक नहीं है, बल्कि वह ऐसा प्रत्यय है जिस तक मन पहुंचना चाहता है, पर अन्तिम रूप से पहुंच नहीं पाता।” पदार्थ के प्रति यह कथन पदार्थ के आधिभौतिक एवं तात्त्विक रूप की ओर संकेत करता है जिससे पदार्थ को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य मिलता है। अतः पदार्थ ही वह तत्व है, जिससे सब कुछ का सृजन हुआ है और इस धर्म में फ्रेड हॉयल ने ‘पृष्ठभूमि पदार्थ’ (बैकग्राउंड मैटियरियल) की कल्पना की है जिससे दिक्, काल, घटनाएं एवं वस्तुओं की रचना हुई है। कण भौतिकी (पार्टिकल फिजिक्स) की यह प्रस्थापना है कि दिक् और काल भी पदार्थ के रूपान्तरण हैं। जैन-दर्शन में भी द्रव्य (पदार्थ) के अनेक रूपान्तरों में दिक् और काल को भी द्रव्य का रूप माना गया है। पदार्थ का उपर्युक्त स्वरूप यह स्पष्ट कर देता है कि विश्व केवल मात्र भौतिक नहीं है, बल्कि

उस की संरचना अ-भौतिक तथा अयान्त्रिक है। विश्व का यह अयान्त्रिक रूप विज्ञान द्वारा मान्य यान्त्रिक रूप से एक भिन्न अवधारणा है जो इस बात को स्पष्ट करती है कि विज्ञान का क्षेत्र क्रमशः भौतिक से 'अभौतिक' और स्थूल से सूक्ष्म की ओर गतिशील है। विज्ञान का यह पक्ष उस के वैचारिक क्षेत्र को व्यापक बनाता है और विज्ञान का सम्बन्ध केवल कार्यकारण से है, इस बात को नकारता है। यहाँ पर विज्ञान को एक दार्शनिक एवं तार्किक भावभूमि प्राप्त होती है। इस सम्पूर्ण स्थिति को यदि दार्शनिक शब्दावली में कहा जाये तो विज्ञान द्वैतवाद को मानते हुए भी अद्वैत तत्व को प्रधानता देता है। दिक् और काल, पदार्थ और उर्जा, मन और पदार्थ ये-सभी द्वैत विरोधाभास से लगते हैं, पर मूलतः इनका सापेक्ष सम्बन्ध है। कोई भी 'अस्तित्व' निरपेक्ष नहीं है, उसका अस्तित्व सम्बन्धगत है। इसी सापेक्ष-दर्शन के प्रकाश में ईश्वर का अस्तित्व निरपेक्ष न होकर मृष्टि-सापेक्ष है अर्थात् ईश्वर की अवधारणा का विकास जगत् के साथ हुआ है और 'उसका' सम्बन्ध इस दृश्यमान जगत् और विश्व से है।

उपर्युक्त विवेचन से एक अन्य बात यह भी स्पष्ट होती है कि आधुनिक विज्ञान 'आदर्शवाद' की ओर उन्मुख है, पर इसका यह अर्थ नहीं है कि विज्ञान का आदर्शवाद, यथार्थवाद का नकार है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाये तो वैचारिकता में ये दोनों पद्धतियाँ समानान्तर विकसित हुई हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि 'सत्य' एक सापेक्ष 'पूर्णता' है जिसमें 'आदर्श' और यथार्थ के घटक अन्तर्निहित रहते हैं। सर जेम्स जीन्स, इडिगटन, फ्रेड हॉबल, रसेल तथा आइस्टाइन आदि विज्ञान-दार्शनिकों ने 'सत्य' का यही सापेक्ष और समन्वित रूप माना है। इनका आदर्शवाद यथार्थ की सही पहचान है और इनका यथार्थवाद, आदर्श की अनिमा से अनुप्रेरित है। यहाँ पर कुछ वैज्ञानिकों के आदर्शवाद का विवेचन अपेक्षित है जो तार्किक वैचारिकता का परिचय देते हैं। इस दृष्टि से रसेल तथा इडिगटन के विचारों का विवेचन आवश्यक है।

इडिगटन का आदर्शवाद विषयीगत है और उसकी प्रमुख स्थापना यह है कि आधुनिक भौतिकी ग्रहार्थ का आदर्शमूलक विवेचन प्रस्तुत करती है। बाह्य संसार से उद्भूत मानसिक चिन्मों का अर्थ एक महत्वपूर्ण स्थान है और विज्ञान का सारा इन्हीं अमूर्तों से निर्मित होता है। वैज्ञानिक इन्हीं अमूर्तों से प्रकृति और विश्व के सत्यो का उद्घाटन करता है। गणित और भौतिकी इन्हीं अमूर्तों के द्वारा यथार्थ की ओर उन्मुख होते हैं। इस दृष्टि से अर्थ मूल रूप में विज्ञान के 'विषय' प्रतीक-कात्मक होते हैं। इसके प्रतिरिक्त इडिगटन ने 'सत्य' को सापेक्ष माना है और विषयीगत। सत्य का यह रूप वैज्ञानिक ज्ञान और ऐन्द्रिय अनुभव की प्रतीकात्मक

प्राण, स, प्र, ह, इ, सु, का, अथ, यह, हुआ । क सत्य भयान्त्रिक है और विश्व को केवल-यन्त्र मान लेना, उसके प्रति अधूरी दृष्टि है ।

इडिगटन के उक्त विचारों में एक दार्शनिक भावभूमि के दर्शन होते हैं । यहाँ इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि इडिगटन ने वैज्ञानिक विषय को प्रतीकात्मक माना है जो पूर्णरूप से सत्य नहीं है । असल में यह वैज्ञानिक ज्ञान है जो प्रतीकात्मक होता है । वस्तुतः 'वस्तु' और प्रतीकात्मक सन्दर्भ का सम्बन्ध एक प्रक्रिया में ढल जाता है जिसका अर्थ यह नहीं है कि वस्तु ही प्रतीक हो जाती है । इडिगटन के मन में 'आदर्श' के प्रति इतनी आस्था प्रतीत होती है कि उनके मस्तिष्क में वस्तु या विषय का सही स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाया जो उसकी चिन्तन प्रणाली में वस्तु के उचित स्थान का निर्धारण करने में समर्थ होती ।

रसेल का आदर्शवाद इडिगटन के आदर्शवाद से कहीं अधिक यथार्थमूलक है क्योंकि रसेल ने ज्ञान और पदार्थ के स्वरूप का जो विश्लेषण किया है, वह मूलतः उसके गणितीय मस्तिष्क की दार्शनिक अभिव्यक्ति है । उसका तटस्थ अद्वैत-दर्शन मन और बाह्य जगत् के सम्बन्ध को रेखांकित करता है । बाह्य जगत् का ज्ञान इन्द्रिय अनुभव पर आधारित है और हम बाहरी ससार में जो कुछ भी देखते हैं, वे मूलतः हमारे मस्तिष्क की अनुभव घटनाएँ हैं । वे घटनाएँ हमारी 'देखने' की प्रक्रिया के अभिन्न अंग हैं । यहाँ पर रसेल ने एक महत्वपूर्ण प्रस्थापना प्रस्तुत की है । उसकी मान्यता है कि ये प्रीसेप्ट्स या घटनाएँ न तो मानसिक हैं और न भौतिक, क्योंकि यह धारणा ही गलत है कि मन और मस्तिष्क दो अलग-अलग सत्ताएँ हैं । इसको एक सन्दर्भ में लेने पर यह स्पष्ट होता है कि एक अनुभव घटना ही संवेदना है और दूसरे सन्दर्भ में यह प्रीसेप्ट संवेदना की वस्तु दो भिन्न घटनाएँ नहीं हैं, पर इन का अस्तित्व विभिन्न सम्बन्धों के प्रकाश में माना गया है । इन दोनों प्रत्ययों की एकरूपता ही तटस्थ अद्वैत-दर्शन की पीठिका है । संवेदना और उसकी वस्तु की समस्त प्रक्रियाएँ एक 'व्यवस्था' या संयोजना के अन्तर्गत मानी जाती हैं ।

ब्रह्मांड और प्रकृति की व्यवस्था को समझने के लिए विज्ञान दर्शन के दो महत्वपूर्ण प्रत्ययों का विवेचन आवश्यक है । ये प्रत्यय हैं विश्लेषण की भावना और सौंदर्य-बोध ।

विज्ञान-बोध का आवश्यक तत्व विश्लेषण की भावना है जिस का सम्बन्ध प्राधुनिक भावबोध से है । विज्ञान-बोध में विश्लेषण वह पूर्णता है जिसका विभाजन 'अंशों' में हो सके । इडिगटन का कहना है कि "संसार के समस्त रूप-

प्रकार जो दृष्टिगत होते हैं, उनका अस्तित्व विभिन्न 'ग्रंथों' के आपसी सम्बन्ध पर आधारित है।" दूसरे शब्दों में, विश्लेषण-प्रक्रिया में ग्रंथ का, क्षण का और घटना का महत्व इसी दृष्टि से है कि इनके द्वारा 'पूर्ण' की व्यंजना कहां तक हो सकी है? इस घ्राणविक युग में एक सेकेंड का सौवा हिस्सा मूलतः 'अनन्तता' (इन्फिनिटी) का चोतक है। यही कारण है कि कला और साहित्य में क्षण, पल और घटना का महत्व बढ़ता जा रहा है जिसे हम विज्ञान-बोध के द्वारा गहराई से समझ सकते हैं। यदि इस तथ्य को हम ब्रह्मांड के संदर्भ में लें, तो स्पष्ट होता है कि परमाणु की संरचना वही है जो सौर-मण्डल की है, जो इस सत्य को प्रकट करता है कि ग्रंथ ही 'पूर्ण' का प्रतीक है। विश्लेषण के इस व्यापक अर्थ के प्रकाश में 'सौन्दर्यबोध' को एक नया आयाम प्राप्त होता है कि आज का सौन्दर्य-बोध ग्रंथ और पल की अर्थवत्ता में है जो 'पूर्ण' के महत्व तथा अर्थगौरव को प्रकट कर सके। विज्ञान का सौन्दर्य-बोध विश्व और प्रकृति की नियमबद्धता तथा समरसता में समाहित है। वह, आईस्टाइन के शब्दों में, "विश्व के अन्तराल में पूर्वस्थापित सामरस्य के सौन्दर्य का देखता है। यह सौन्दर्य-बोध विश्लेषण पर आधारित एक व्यवस्था अथवा नियम की अनुभूति को प्रकट करता है।" मैक्सवेल का विद्युत चुम्बकीय सिद्धान्त, आईस्टाइन का सापेक्षावादी सिद्धान्त, डार्विन का विकासवाद तथा नक्षत्र विद्या द्वारा उद्घाटित विश्व-रहस्य ये सभी क्षेत्र इस सौन्दर्यानुभूति को एक व्यापक परिप्रेक्ष्य प्रदान करते हैं जो रचनाकार को भी नये सौन्दर्य-क्षितिजों की ओर उन्मुख कर सर्जनात्मकता को गति दे सकते हैं और जहां भी सर्जनात्मकता है, वहां सौन्दर्य-बोध का कोई न कोई रूप अवश्य प्राप्त होता है। इस सर्जनात्मक तत्त्व के कारण गणित, भौतिकी, रसायन तथा प्राणिशास्त्र-ये सभी ज्ञान-क्षेत्र सौन्दर्य-बोध के विभिन्न स्तरों का उद्घाटन करते हैं।

इस प्रकार, विज्ञान-बोध हमें क्रमशः वंचारिकता और चिन्तन के नवीन आयामों की ओर अग्रसर करता है और साथ ही, सौन्दर्य-बोध को एक व्यापक एवं अर्थवान परिप्रेक्ष्य प्रदान करता है। विज्ञान-बोध एक तात्विक और आधिभौतिक अर्थ को भी प्रकट करता है जो विज्ञान के दार्शनिक पक्ष का एक महत्वपूर्ण प्रत्यय है। विज्ञान एक विशिष्ट ज्ञान प्रक्रिया है जो हमें 'विश्लेषण' की अर्थवत्ता की ओर ले जाती है। ये सभी क्षेत्र विज्ञान दर्शन की भूमिका प्रस्तुत करते हैं।

विज्ञान-बोध का स्वरूप और कविता का संदर्भ

कला और साहित्य के क्षेत्र में यह मान्यता सामान्य रूप से रही है कि विज्ञान और कविता का क्या सम्बन्ध ? आधुनिक संदर्भ में यह प्रश्न इसलिए महत्वपूर्ण है कि विज्ञान-बोध (ग्रन्थ ज्ञान-क्षेत्र) के द्वारा हम आधुनिकता-बोध को एक ऐसा परिप्रेक्ष्य दे सकते हैं जो सर्जनात्मक स्तर पर रचनाकार को नए क्षितिजों की ओर भी प्रेरित कर सकता है और साथ ही नयी रचनात्मक-दृष्टि भी दे सकता है। इस संदर्भ में विज्ञान-बोध और कविता के सम्बन्ध को भी रेखांकित किया जा सकता है और दोनों के बीच—“सवाद” की स्थितियों की देखा जा सकता है। यही बात विभिन्न ज्ञान-क्षेत्रों के बारे में कही जा सकती है। भाज के युग में ज्ञान का यह अन्तर-अनुशासनाय रूप एक महत्वपूर्ण तथ्य है। भाज की कविता ज्ञान के इस रूप को रचनात्मक संदर्भ दे सकती है। कम से कम रचनाकार को एक दृष्टि तो अवश्य ही दे सकती है। इस दृष्टि से विज्ञान-बोध (जो एक ज्ञान-क्षेत्र है) के रचनात्मक स्वरूप का विवेचन अपेक्षित है।

यह माना जाता है कि वैज्ञानिक प्रस्थापनाएँ नीरस और सौन्दर्यहीन होती हैं, यतः उनका रचनात्मक साहित्य से सम्बन्ध नहीं हो सकता। इसका उत्तर यह दिया जा सकता है कि जिस प्रकार धार्मिक और दार्शनिक प्रस्थापनाओं को काव्यात्मक संदर्भ दिया जाता रहा है, क्या इसी तरह विज्ञान-बोध को रचनात्मक संदर्भ नहीं दिया जा सकता है। विज्ञान-बोध से मेरा तात्पर्य केवल तकनीकी प्रगति से नहीं है या वैज्ञानिक सिद्धान्तों के विवरण मात्र से नहीं है। इससे मेरा तात्पर्य उन विचारों और धारणाओं से है जिसने विश्व, प्रकृति और मानव के रहस्यों को उद्घाटित और विवेचित किया और साथ ही, मानवीय वैचारिकता और चिन्तन को नए आयाम प्रदान किए। इस चिन्तन में तकनीकी प्रगति और भौतिक प्रगति का प्रसंगवश सहारा लिया जा सकता है, जो मानवीय विचारों तथा चिन्तन में सहायक

हो। इस कार्य में कवि की कल्पनात्मक अनुभूति तथा विज्ञान की तर्काधित अनुभूति एक नयी मर्यादा या मूल्य को जन्म दे सकती है।

उपर्युक्त विवेचन से जो मुख्य तत्व सामने आता है, वह है प्राधुनिक भाव-बोध का एक व्यापक स्वरूप। यह एक सत्य है कि विज्ञान-दर्शन ने प्राधुनिक भावबोध को एक नया आयाम दिया है। यहाँ पर प्राधुनिकता से मेरा तात्पर्य प्राचीन मूल्यों तथा धारणाओं से सर्वदा विच्छेद नहीं है। सच तो यह है कि बिना अपनी परम्परा को पहचाने सत्य रूप में प्राधुनिक हुआ ही नहीं जा सकता है। प्राधुनिकता एक गतिशील प्रत्यय है। वह एक प्रकार का "प्रतिमान" है जो परम्परा से जुड़कर और समसामयिकता से सम्बद्ध होकर जीवन दृष्टि का निर्माण करता है। अतः प्राधुनिकता एक दृष्टि है और विज्ञान-युग के संदर्भ में यह प्राधुनिकता का आवश्यक "मानदण्ड" है। अतः हम कह सकते हैं कि समसामयिक पूर्ण सजगता परम्परा की सही एवं सार्थक पहचान, बौद्धिक विश्लेषण की सार्थक घटनाओं, वस्तुओं तथा स्थितियों को सापेक्ष दृष्टि से देखना—ये कुछ ऐसे तत्व हैं जो प्राधुनिक भावबोध के रूप-निर्माण के सहायक अंग हैं। मूलतः वैज्ञानिक अन्तर दृष्टि के लिए "विश्लेषण" की धारणा को समझना अत्यन्त आवश्यक है। विज्ञान-दर्शन में विश्लेषण (एनालिसिस) वह पूर्ण तत्व है जो धारणाओं या अंशों में विभक्त हो सके। इसी तथ्य का स्पष्टीकरण करते हुए एडिगटन ने एक स्थान पर कहा है—“संसार के समस्त रूप-प्रकार जो दृष्टिगत होते हैं, उनका अस्तित्व विभक्त अंशों के आपसी संबंधों पर आधारित है ?”¹ दूसरे शब्दों में प्राधुनिक भावबोध में धारणा, अंग और घटना का महत्व इसी दृष्टि से है कि वे कहाँ तक सम्पूर्णता की व्यञ्जना कर सके हैं ? इस प्राणविक युग में एक संकेत का सीधा हिस्सा मूलतः 'अनत' (इनफिनिटी) का द्योतक है। मुक्तिबोध की कविता में धारणा और घटना का महत्व इस दृष्टि से समझा जा सकता है। सत्य में मुक्ति-बोध घटनाओं और धारणा के अन्तराल में प्रवेश करते हैं और उनके द्वारा महत्तर स्थितियों तथा प्रभावों का एक जैविक रूप प्रस्तुत करते हैं। मुक्तिबोध की प्रथिमांग कविताएँ इसी अन्तर-भेदन प्रक्रिया का फल हैं, जिसमें बिम्ब, प्रतीक और मिस्रक समानान्तर रूप से, एक के बाद एक समीकरणों (इन्वेन्स) का मूजन करते हुए चलते हैं। इस मत का विवेचन सृजन-प्रक्रिया के अन्तर्गत किया जा चुका है।

विज्ञान-बोध के उपर्युक्त स्वरूप को ध्यान में रखकर एक अन्य तत्व की ओर संकेत करना आवश्यक है जिसका गहरा सम्बन्ध साहित्य कला से है। यह तत्व है—सौन्दर्य-बोध का। यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि सौन्दर्य केवल कला और साहित्य की बँधी नहीं है, पर उसका सम्बन्ध अन्य ज्ञान-क्षेत्रों से भी

है। यदि कोई अन्तर-मात्रा भी ज्ञात सुकता है तो वह उसको 'निहित' या मात्रा का अन्तर हो सकता है। एके वैज्ञानिक भी विश्व और प्रकृति की घटनाओं में सौन्दर्य दे ता है। परन्तु यह सौन्दर्यानुभूति बौद्धिक अन्तर्दृष्टि पर आधारित होनी है। इसे मैं वैज्ञानिक का प्रातिभज्ञान कहता हूँ जो अनुभूति का पर्याय है। अक्सर यह माना जाता है कि वैज्ञानिक प्रस्थापनाओं में सौंदर्य की अन्विति प्राप्त नहीं होती है और जब इन प्रस्थापनाओं को काव्य का विषय या अभिप्राय बनाया जाएगा, तब उनके द्वारा सौन्दर्यानुभूति कंते होगी? यह मत अपने में एक कष्ट कल्पना है। जैसाकि पहले कहा गया कि वैज्ञानिक सौन्दर्यबोध के लिए एक बौद्धिक अन्तर्दृष्टि की आवश्यकता है। वैज्ञानिक का सौन्दर्यबोध विश्व और प्रकृति की नियमबद्धता तथा समरसता में निहित है। वह प्रो. आइंस्टाइन के शब्दों में विश्व के अन्तराल में एक पूर्व-स्थापित सामरस्य को (प्रो इस्टैब्लिस्ट हारमनी) कार्यान्वित देखता है। सापेक्षवाद इसी सापेक्ष-समरसता को रेखांकित करता है जो ब्रह्माण्ड के सन्तुलन एवं कार्य-व्यपार के लिए एक अनिवार्य प्रत्यय है। रचनात्मक साहित्य भी इस समरसता के सौन्दर्य को ग्रहण कर सकता है जो कलाकार को नए भाव-बोध तथा नयी संवेदना की ओर अग्रसर कर सकता है। आज के रचनाकार के लिए एक ऐसे ही सौन्दर्यबोध की आवश्यकता है जिसमें उसकी भावात्मक एवं अवधारणात्मक सत्ताएँ एक अन्तर्दृष्टि से समन्वित हो, काव्य की भावभूमि को नए रचनात्मक संदर्भ दे सकें। अतः किसी भी प्रकार के विषयों और अभिप्रायों को लिया जा सकता है, केवल इस शर्त पर उनका रचनात्मक रूपान्तरण संवेदना के धरातल पर हो सके। इस मानसिक और बौद्धिक स्थिति को डॉ. जगदीश गुप्त ने "नए स्तर पर रसास्वादन" की प्रतिष्ठा की सज्ञा दी है।²

कल्पना का यह रूप हमें अंग्रेजी काव्य के अनेक कवियों में प्राप्त होता है। इन कवियों ने अपनी कल्पना से नक्षत्र विद्या (एस्ट्रानमी) द्वारा उद्घाटित विश्व रहस्य को भेदने का प्रयत्न किया है। बटलर, पोप, मिल्टन तथा वडंसवर्थ आदि रोमांटिक कवियों में एक सकारात्मक विज्ञान बोध के दर्शन होते हैं।³ मिल्टन, पोप, बटलर और आधुनिक काल (1940 के बाद) टी. एस. इलियट तथा एजरा पाउण्ड की अनेक कविताओं में विज्ञान बोध के अनेक मायाम प्राप्त होते हैं। मिल्टन तथा पोप आदि ने ब्रह्माण्ड रचना तथा नवीन नक्षत्र-विद्या द्वारा प्राप्त विचारों को भावना के स्तर पर एक रचनात्मक संदर्भ दिया है। इन कवियों की कल्पना "नव-उद्योतिष" (न्यू एस्ट्रानमी) से काफी सीमा तक प्रभावित प्राप्त होती है। यह दूसरी बात है कि कोई कवि इस वैज्ञानिक प्रगति के प्रति आशावादी है, तो कोई शक्ति है।⁴ बृहद् ब्रह्माण्ड का यह रूप विज्ञान द्वारा उद्घाटित एक ऐसा

उत्पन्न है विज्ञान कवियों तथा कलाकारों की कल्पना को ही प्रेरित नहीं किया, पर धर्म, दर्शन तथा अन्य ज्ञान-क्षेत्रों को प्रभावित किया। कदाचित् इसी कारण वास्कन ने किसी स्थान पर कहा है कि यह सन्मान अथवा प्रकृति के विराट् कोड़ ने केवल एक बिन्दु है जिसे हजारों कल्पना हृदयमन कर पाती है। मुक्तिबोध की कल्पना भी इसी विराट् के साक्षात्कार की ओर पला-कला प्रेरित ज्ञात होती है। प्रसाद की कल्पना भी प्रकृति के बोध से प्रेरित ज्ञात होती है। कहने का तात्पर्य यह है कि प्रत्येक युग का नया प्रान रचनाकारों को प्रभावित करता है और उनकी कल्पना उस ज्ञान के रूपों को रचनात्मक संदर्भ भी देती है। यह बात हिन्दी, अंग्रेजी और फ्रेंच भाषाओं के प्राधुनिक साहित्य (काव्य) के परिप्रेक्ष्य में एक सत्य है।

उपर्युक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट होता है कि वैज्ञानिक की कल्पना विश्वजनीन नियमों की खोज करती है और यह खोज केवल मान सार्थक प्रत्ययों से ही पहुँची नहीं जा सकती, उसके लिए कभी-कभी एक प्रातिभज्ञान (इंस्टिंक्शन) की भी आवश्यकता होती है।⁵ यह प्रातिभज्ञान आइंस्टाइन के अनुसार अनुभव-पदार्थ के प्रति एक बौद्धिक जागरूकता और प्रेम का भाव है। यह प्रकृति और विश्वपदार्थों के प्रति प्रेम का भाव उसी समय संभव है जब वैज्ञानिक और पार्श्विक के मन में एक भावना का भाव हो और यह भावना विज्ञान-प्रक्रिया के द्वारा उद्भूत हो।

इस प्रकार, केवल विज्ञान में ही नहीं, पर अन्य मानवीय क्रियाओं में "कल्पना" का कोई न कोई स्थान अवश्य होता है। जहाँ तक विज्ञान और कला का सम्बन्ध है उसमें कल्पना तथा अनुभव का एक समन्वित रूप ही अवशिष्ट है क्योंकि इन दोनों क्रियाओं का विकास अनुभव-सापेक्ष है। कवि या कलाकार की रचना-प्रक्रिया में इन दोनों तत्वों का विकास-अनुभव-सापेक्ष है। कवि या कलाकार की रचना-प्रक्रिया में इन दोनों तत्वों का सापेक्ष महत्त्व प्राधुनिक काव्य में पला-कला प्राप्त होता है। प्रसाद, पन्त, निराला, गिरिजाकुमार माधुर, विनय, रामदेव आचार्य तथा भूमिल आदि कवियों में न्यूनाधिक रूप से वैज्ञानिक भावबोध तथा प्रत्यापनाओं के आधार पर कल्पना का तीव्र प्राप्त होता है। मुक्तिबोध तथा गिरिजाकुमार माधुर के काव्य में यह प्रवृत्ति इतनी स्पष्ट है कि इस 'तत्त्व' को इनकी गृहनात्मकता से नकारा नहीं जा सकता है। मुक्तिबोध के काव्य के परमाणु दिक्काल, विश्व-संरचना तथा अन्य वैज्ञानिक विचारों का कवि को रचना-प्रक्रिया में तथा उसकी आत्मान्वेषण और आत्मसंघर्ष की प्रति एक अर्थवान रूपान्तरण प्राप्त होता है।

इन नवीन प्रतिष्ठा में रचनाकार को विज्ञान-बोध के विशाल क्षेत्र से सौन्दर्य-बोध अनेक अनचीन्हे आयाम मिल सकते हैं। मैक्सवेल के विद्युत-चुम्बकीय सिद्धान्त (एलक्ट्रोमैग्नेटिक थियरी), डार्विन के विकासवादी सिद्धान्त, आइंस्टाइन के सापेक्षवादी सिद्धान्त तथा नक्षत्र विद्या द्वारा उद्घाटित ब्रह्माण्डीय-रहस्य से कवि को सौन्दर्य तथा अनुभव के अनेक आयाम प्राप्त हो सकते हैं। इस दृष्टि से, मुक्तिबोध, यदा-कदा गिरिजाकुमार माथुर तथा विपिनकुमार भग्नवाल आदि कविओं में विज्ञान बोध का रचनात्मक संदर्भ प्राप्त होता है।

इस प्रकार, कवि या रचनाकार के लिए विश्व और प्रकृति एक व्यवस्था से युक्त प्रतीत होती है। रचनाकार की यह अन्तर्दृष्टि एक अन्य तत्व की अपेक्षा रखती है—वस्तु को उनके परिवेश या सम्बन्धों में देखना। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाए, तो विज्ञान ऐसे स्थलों पर विश्वजनीन आरोहण की ओर धमसर होता है। यह आरोहण कला और साहित्य का भी ध्येय है। सूलीवेन ने इस आरोहण को केवल विज्ञान में ही माना है, साहित्य और कला में नहीं।⁶ यह मत अपने में एकाकी है। इसका कारण यह है कि कलाकार भी अपनी सर्जना के माध्यम से इस "आरोहण" या चेतना के ऊर्ध्वगामी क्षेत्रों का साक्षात्कार करता है। फिर भी, कहीं न कहीं वह संधि स्थान अवश्य है जहाँ पर वह खड़े होकर दोनों में सामन्जस्य ला सकता है। यह सामन्जस्य चिंतन पर आश्रित एक बौद्धिक अन्तर्दृष्टि है और विज्ञान-युग की आधुनिकता का यह एक महत्वपूर्ण तत्व है। रचना-प्रक्रिया में यह सामन्जस्य भी प्रतिफलित होता है अथवा हो सकता है क्योंकि मुक्तिबोध का काव्य आधुनिकता की इसी "दृष्टि" का परिचायक है। विज्ञान-बोध का यह क्षेत्र रचनाकार के लिए एक अन्तर्दृष्टि की अपेक्षा रखता है, जिसमें संवेदना का एक व्यापक परिप्रेक्ष्य प्राप्त होता है। मुक्तिबोध की अनेक कविताएँ इसी संवेदना को प्रकट करती हैं और उनका सौन्दर्यबोध एक व्यवस्था को देखता है। रचना-प्रक्रिया में एक जँचकता लाता है और काव्य-समीकरणों की एक सतत् गतिशीलता को रेखांकित करता है। मुक्तिबोध की कविता एक गतिशील विचार समीकरण की कविता है।

वैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि के उपयुक्त विवेचन के प्रकाश में कल्पना का एक विशेष मंदमं है। यहाँ कल्पना का एक व्यापक अर्थ है क्योंकि कल्पना की आवश्यकता कला और विज्ञान दोनों के लिए समान रूप से है। यह दूसरी बात है कि विज्ञान और कला में कल्पना की निहिति में अन्तर हो सकता है। यह अन्तर केवल इतना है कि वैज्ञानिक अपनी कल्पना को अबोध रूप नहीं दे सकता है, क्योंकि उसे तर्क और प्रयोग के द्वारा अनुशासित रहना पड़ता है और उसी के

भाषार पर किसी निष्कर्ष पर पहुँचना होता है, परन्तु कलाकार की कल्पना इतनी सीमित या आवद्ध नहीं होती है। परन्तु उसका भयं यह नहीं है कि कवि की कल्पना उच्छ्वंखल हो जाए, यथार्थ और सत्य को इतना प्रतिरंजित कर दे कि कल्पना का सायंक रूप ही लुप्त हो जाए। मुक्तिबोध का काव्य कल्पना के इसी रूप को व्यक्त करता है। मुक्तिबोध की कल्पना का स्वरूप यथार्थ और वास्तविकता के भाषार पर गतिशील होता है। इस तत्व का पूर्ण विवेचन यथास्थान किया जाएगा। कहने का तात्पर्य केवल यह है कि कवि को विज्ञान की चिन्ताधारा को ध्वंजित करते समय संयम से प्रवश्य काम लेना पड़ेगा। यदि इसे और भी स्पष्ट रूप में कहा जाए तो कवि को अपनी कल्पना में दौढ़िक संयम से काम लेना पड़ेगा। इसे भाज के परिवेश में नवीन भाव बोध की संज्ञा दी जा सकती है।

दिक्काल की विराटता का एक रूप लें जो दिक्काल थियोरम की कल्पना करता है और उलझे हुए प्रसंगों में सत्य की अनुभूति कराता है —

हमें या चाहिए कुछ वह
 कि जो गंभीर ज्योतिष्मास्त्र रच डाले ।
 नया दिक्काल थियोरम बन
 प्रकट हो भव्य सामान्यीकरण
 × × ×
 कि उससे एक गहरा फलसफा
 संसार हो जाए
 कि पूरा सत्य
 जीवन के विविध उलझे प्रसंगों में
 सहज ही दीड़ता जाए ।⁷

दूसरी ओर भापुर जी ने 'विराट्' और 'मादमी' को भौतिकी और नक्षत्र-विद्या के भाषार पर रचनात्मक संदर्भ दिया है—

साखों ब्रह्माण्डों में, अपना एक ब्रह्माण्ड
 हर ब्रह्माण्डों में कितनी ही पृथ्वियाँ
 कितनी ही भूमियाँ
 यह है अनुपात, मादमी का विराट से ।⁸

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि काव्य-भावबोध में वैज्ञानिक कल्पना सञ्जन के नए क्षितिजों का उद्घाटन कर सकती है। इन्हीं नये अनुभवों के

आधार पर ज्ञान का स्वरूप मुखर होता है जो विचार के रचनात्मक संदर्भ को प्रस्तुत करता है। आधुनिक विचारों का सघर्ष एक सत्य है और साथ ही उनके परीक्षण का समय भी है। विचारों का संघर्ष सदैव "ज्ञान" का उन्मायक होता है और मानवीय ज्ञान प्रायः संघर्ष की कसौटी पर ही खरा उतरता है। अतः आधुनिक विज्ञान-दर्शन का औचित्य इडिगटन के शब्दों में इस बात में समाहित है कि वह कहां तक आध्यात्मिक अनुभव को एक जीवन-दर्शन के रूप में स्थापित कर सकता है।⁹ यदि मानव-मूल्यों का जीवन में स्थान है, तो इस आंतरिक मूल्य मानव अस्तित्व के लिए, उसकी अस्मिता के लिए आवश्यक है क्योंकि मानव एक विवेकशील (होमा सिम्बालिकस) एवं मानसिक प्राणी है और मानसिक विकास की अनेक सम्भावनाएँ उसमें विद्यमान हैं, इसी से वह विशिष्ट है, अन्य जीवधारियों की सापेक्षता में अक्सर यह भी कहा जाता है कि मूल्य विघटनशील है और यह विघटनशीलता "मूल्य" का विनाश नहीं है, पर परिवेश और ज्ञान की सापेक्षता में उसका पुनर्मूल्यांकन अथवा नये मूल्यों की प्रतिष्ठा है। मूल्य गतिशील, विकासात्मक और अनुकूलित (एडाप्टिव) होते हैं और इस दृष्टि से मूल्य विकास-प्रक्रिया के विभिन्न अंग हैं, क्योंकि विकास की प्रक्रिया क्रमशः मूल्यों का साक्षात्कार करती है। मार्क्सवाद, गांधीवाद, अस्तित्ववाद, प्रेम और करुणा आदि मूल्यों का विकास-प्रक्रिया में न्यूनाधिक स्थान है—इन सभी मूल्यों और अवधारणाओं ने 'यथार्थ' और 'सत्य' के साक्षात्कार में सहायता दी है। इस साक्षात्कार की प्रक्रिया का महत्व कवि और रचनाकार को एक 'गति' देता है क्योंकि विचारों और अवधारणाओं (मूल्यों) से वह 'संवेदना' के धरातल पर टकराता है, उनसे जूझता है और सृजन की नयी दिशाओं की खोज करता है।

संदर्भ-संकेत

1. फिलासफी ऑफ फिजिकल साइंस, सर आर्थर एडिगटन, पृ. 122
2. नयी कविता (3), पृ. 5
3. देखें मधुमती (अप्रैल, 77) में मेरा प्रकाशित लेख "अप्रैजी का रोमांटिक काव्य और विज्ञान-बोध" जिसमें विज्ञान बोध के रचनात्मक संदर्भ को रेखांकित किया गया है।
4. साइंस एण्ड इमेजिनेशन मारजोरी, निकालसन, पृ. 28
5. इमेजिनेशन एण्ड दि प्रोथ ऑफ साइंस, जॉन मरे, पृ. 10
6. दि लिमिटेड ऑफ साइंस, जे. सूलीवेन, पृ. 772
7. चांद का मुँह टेढ़ा है, मुक्तिबोध, 'नक्षत्र-खण्ड', पृ. 146
8. थिला पंख चमकीले, पृ. 65
9. साइंस एण्ड दि प्रनसीन वर्ल्ड, इडिगटन, पृ. 29

अंग्रेजी का रोमांटिक काव्य और विज्ञान-बोध

आधुनिक कविता को एक नये परिप्रेक्ष्य में उसी समय रखा जा सकता है, जब उसका मूल्यांकन नये ज्ञान-बोध के प्रकाश में किया जाये। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि कविता का सम्बन्ध अन्य अनुशासनों से भी है, वह केवल मात्र अपने ही कठघरे में बंद रहकर, ज्ञान के उस अन्तर-अनुशासनीय रूप को नकार कर या उससे उदासीन होकर, आधुनिक-भावबोध को ग्रहण करने में असमर्थ रहेगी। शर्त केवल यह है कि यह "ग्रहण" संवेदना के धरातल पर हो और उसका एक सार्थक एवं प्रयोजन "रचनात्मक संदर्भ" हो। प्रत्येक ज्ञान-क्षेत्र का अपने एक अस्तित्व होता है, उसकी अपनी प्रसिद्धता होती है और कविता भी ज्ञान का एक ऐसा क्षेत्र है, जो ज्ञान और अनुभव का संवेदना के धरातल पर एक रचनात्मक रूपांतरण (ट्रांसफारमेशन) होता है। अंग्रेजी का रोमांटिक काव्य और हिन्दी का छायावादी-काव्य इस अन्तर-अनुशासनीय "संवाद" को रेखांकित करता है, जो सृजन और सौंदर्य की सम्भावनाओं को, अपने-अपने युग की सापेक्षता में विकसित कर सका। यही बात नयी कविता और समकालीन कविता के बारे में न्यूनाधिक रूप में सत्य है।

इस संदर्भ में अंग्रेजी कविता की रोमांटिक धारा का मूल्यांकन अपेक्षित है, जिसने विज्ञान-बोध के नए क्षितिजों से प्रभावित होकर काव्य-सर्जना के नये आयामों को ही उद्घाटित नहीं किया, बल्कि सौंदर्य-चेतना के व्यापक परिप्रेक्ष्य को भी साकार किया। अंग्रेजी कविता में कविता और विज्ञान-एक दूसरे के पूरक हैं, उनमें "संवाद" की एक ऐसी दशा है, जो इस बात को निमूल सिद्ध कर देती है कि कविता और विज्ञान का कोई सम्बन्ध हो ही नहीं सकता है। अंग्रेजी कवि ग्यूटन, गैलीलियो तथा कोपरनिकस आदि से किसी न किसी रूप में प्रभावित हुए थे, जिससे उनकी "कल्पना" को नया आयाम प्राप्त हुआ।

भारतकाल के अन्तिम चरण में यूरोप ने वैज्ञानिक आविष्कारों तथा प्रस्थापनाओं का एक सर्जनात्मक स्वरूप हमें मिलान, खेती, और कीटस आदि की कविताओं

में प्रच्छन्न रूप से दिखायी देता है। कहीं कहीं पर इन कवियों के भावबोध पर वैज्ञानिक-बोध का इतना गहरा प्रभाव पड़ा है कि उन्होंने वैज्ञानिक विचारों का सवेदनात्मक रूप प्रस्तुत करते हुए विचारों तथा प्रस्थापनाओं को गहराई से हृदयंगम किया। इसी के साथ एक अन्य तत्व मानववाद का अध्ययन तथा उसका विस्तार है, और इस विस्तार में साहित्य और काव्य एक सहायक तत्व के रूप में सामने आये हैं। इस प्रकार रोमांटिक कविता की भावभूमि में जहाँ एक ओर मानववाद तथा भादर्श-यथार्थ का समन्वय मिलता है, वहीं इस कविता में विज्ञान-बोध की एक गतिशील रचनात्मकता के दर्शन भी होते हैं।

रोमांटिक कवियों के सामने सबसे पहला प्रश्न 'विज्ञान क्या है?' सामने आया, और उन्होंने इसे यथार्थ अनुभव पर आधारित "ज्ञान" की संज्ञा दी। अतः विज्ञान भी एक "ज्ञान" प्रकार है, जो विश्लेषण और प्रयोग की आधारशिला पर विकसित हुआ है। मिल्टन ने "विज्ञान" को इसी अर्थ में ग्रहण किया है, जब वह कहता है—

ओ सैफ्रेट, वाइज एण्ड

विज्डम गिविंग प्लांट

मदर आफ साइंस !¹

(ओ पवित्र, विवेक प्रदान करने वाले वृक्ष विज्ञान की माता) इस कथन में विज्ञान के प्रति एक आस्था है, जो कवि के अन्तर्मन को आन्दोलित करती है। दूसरी ओर, ब्लेक ने विज्ञान को कल्पनात्मक सर्जना का शत्रु माना है। ब्लेक के इस मत का कोई विशेष महत्व रचना-प्रक्रिया के इस संदर्भ में नहीं है, क्योंकि विज्ञान-बोध ने सदेह को अवश्य जन्म दिया, अनास्था को नहीं। सदेह आपको सक्रिय बना सकता है, अनास्था निष्क्रिय और जड़। यह बात हमें जॉन डन की कविताओं से स्पष्ट होती है। क्योंकि वह विज्ञान और नक्षत्र-विद्या (एस्ट्रानमी) से प्राप्त "ज्ञान" को निष्क्रिय भविष्यवासी के रूप में न देखकर उसे एक सक्रिय विश्वास की ओर ले गया। विज्ञान सदेह को रेखांकित करता है, और साथ ही यह स्पष्ट करता है कि मानव-आत्मा रुदावित् पूर्ण ज्ञान प्राप्त करने में असमर्थ रहेगी। इन की आस्था का रूप तर्कों पर आधारित था, और इसी का फल था कि वह 'नव-दर्शन' (विज्ञान) को संदेहवादी मानता था, जिसने अग्नि, सूर्य-और पृथ्वी को मान्यताओं के प्रति प्रश्न चिन्ह लगाया और मानव विवेक को एक नयी दिशा की ओर गतिशील किया।² इससे यह साफ दृष्टिगत होता है कि इस कथन में जहाँ एक ओर विज्ञान की प्रगति के प्रति एक प्रश्न चिन्ह है, वहीं मानवीय ज्ञान और क्रिया के प्रति एक आस्था भी है। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि डोन

(Donne) तथा मिल्टन आदि कवियों की सर्वनामक कल्पना विज्ञान-बोध से परिचालित थी, उसके उस रूप से जो ब्रह्माण्ड के नये रहस्यों को उद्घाटित कर रही थी। कुछ इसी प्रकार की स्थिति हमें पोप में भी प्राप्त होनी है। पोप न्यूटन को घादमी की दृष्टि से देखता था, पर दूसरी ओर वह विज्ञान के नित बढ़ते हुए ज्ञान से चिंतित था। अंत में घादमी का अपने में प्रत्यावर्तन इस समस्त प्रगति की विडम्बना है, जो घादमी के सामने एक चुनौती के रूप में आ रहा है। एक महत्वपूर्ण तथ्य इस संबंध में यह भी रहा है कि रॉयल सोसायटी एक ऐसा मंच था, जहाँ वैज्ञानिक और साहित्यकार आपस में मिलते थे और उनके मध्य एक "संवाद" की स्थिति रहती थी।⁵

इस संदेह मिथित भावना का रूप नक्षत्र-विद्या द्वारा उद्घाटित रहस्यों के प्रति एक जिज्ञासा के रूप में प्राप्त होता है। कवि की कल्पना इन रहस्यों एवं तथ्यों के प्रति सचेत थी। पंस्कत के अनुसार यह समस्त जगत ब्रह्माण्ड का एक अंगमात्र है, जिसका ज्ञान प्राप्त करने के लिए मानवीय धेतना सदैव गतिशील रहती है। कवि के शब्दों में—

ये अमावस्य विस्तृत "गहनता"

को देखते हैं

जो समुद्र के समान भयंकर

गहन और अर्धहीन है।⁶

घंघेजी कवि के लिए यह दिक् की चिराटता गहन तो अवश्य है, पर अर्धहीन है। निराला के लिए यह दिक् अर्धहीन नहीं है, वह मानव के लिए एक चुनौती है, क्योंकि कवि ने जिस भाषा का प्रयोग किया वह अर्धवशा को संकेतित करती है—

धूमाममान यह धूम्यं प्रसार

धूसर समुद्र शक्ति ताराहर

सूभता नहीं क्या ऊर्ध्वं.

अपर धार देता।⁷

गैलीलियो तथा न्यूटन के आविष्कार ने अनेक कवियों को केवल ही नहीं किया, पर उनकी काव्य-संवेदना को आंदोलित एवं प्रेरित किया। महत्वपूर्ण बात तो यह है कि सर टामस ब्राउन, विज्ञानवेत्ता कंप्पर रहस्यारमक गणित का प्रेमी था और उसकी संवेदना और विचारधारा

भावबोध के निकट थी जो अपने में एक विशिष्ट देय है।¹⁶ गैलीलियो ने "नये तारों" की खोज की, और आकाशगंगा के प्रति नयी जानकारी दी। आकाश गंगा भी एक निहारिका है, जिसका प्रत्येक तारा सूर्य है, और प्रत्येक सूर्य का अपना सौर मण्डल है। यही नहीं, उसने चन्द्रमा के धरातल के प्रति ज्ञान दिया। इन नवीन तथ्यों ने कवियों की कल्पना को आन्दोलित किया। बटलर, पोप, मिल्टन आदि कवियों ने इन तथ्यों की अपनी काव्य संवेदना में रूपांतरित किया। बटलर ने नये तारे की खोज पर आश्चर्यमिश्रित व्यंग्य किया, जो कम-से-कम, उस समय की काव्य-संवेदना को एक नया आयाम देती है और साथ ही यह स्पष्ट करती है कि कविता तथ्यों और विचारों को रचनात्मक संदर्भ दे सकती है, और देती है। आधुनिक भावबोध के स्वरूप पर विचार करते हुए विज्ञान-बोध के इस तत्व को नकारा नहीं जा सकता है। बटलर की प्रतिभिया इस प्रकार है—

"एक कामेट और वह भी बिना दाढ़ी के या एक तारा, जो पहले कभी नहीं दिखाई दिया।"¹⁷

इस प्रकार हम देखते हैं कि "नवीन ज्योतिष या नक्षत्र विद्या" से अनेक अंग्रेजी कवि प्रभावित हुए और उन्होंने काव्य के संवेदनात्मक क्षितिज को अधिक व्यापक बताया। मिल्टन, कोप, बटलर, कीट्स, जॉन डन आदि ने नवीन ज्ञान के सृजनात्मक दायित्व को निभाया, और इस प्रकार वे अपनी युग की संवेदना को काव्य की भाव-भूमि पर रूपांतरित कर सके। जॉन डन ने नक्षत्रों के जीवन पर जो पंक्तियाँ लिखी हैं, वे विश्व के एक सत्य की ओर संकेत करती हैं—

"उन नक्षत्रों-समूहों में नये तारे उत्पन्न होते हैं,
और पुराने हमारी दृष्टि से मोझल हो जाते हैं।"¹⁸

यह सृजन और विलय का क्रम निरन्तर चला करता है, जिसे कवि ने धरा-तलीय निरीक्षण के द्वारा व्यक्त किया है, पर इस क्रम को जितनी गहराई के साथ प्रसाद ने कामायनी में ग्रहण किया है, वह अपने में एक ब्रह्माण्डीय सत्य है—

प्रत्येक नाश, विश्लेषण भी
सश्लिष्ट हुए, बन सृष्टि रही।

(कामसर्ग, पृ. 73)

ब्रह्माण्ड के रहस्यों तथा उनके स्वरूप को लेकर मिल्टन का पैराडाइज लॉस्ट एक महत्वपूर्ण कृति है, जिसमें विश्व का टेलीस्कोपीय स्वरूप प्राप्त होता है, और साथ ही ब्रह्माण्ड की विराटता का जो चित्र प्राप्त होता है, वह न्यूटन तथा गैली-

लियो की प्रस्थापनाओं से प्रेरित ज्ञात होता है। "पैराडाइज लॉस्ट" में मिल्टन ने धरती और चन्द्रमा का टेलिस्कोपीय परिदृश्य प्रस्तुत किया है, और दिक् में उनके सापेक्ष सम्बन्ध को रेखांकित किया है, जहाँ पृथ्वी एक बड़े "नक्षत्र" के रूप में और चन्द्रमा को उसके समीप एक छोटे आकार के रूप में चित्रित किया गया है—

दिस पेन्डेन्ट वल्डे, इन बिगनस एज ए स्टार,
आफ स्मालस्ट मैग्नीच्यूड
बलोज वाइ दी मून ।”

इसी प्रकार, देवदूत चन्द्रमा में प्राप्त धन्वों या चिन्हों की अर्थवत्ता को यह कहकर प्रकट करता है कि ये चिन्ह (भागीय मत से कलंक) मेघ-समूह हैं और ये मेघ बरस सकते हैं, जो चन्द्रमा की स्वच्छ और कोमल धरती पर फल उत्पन्न कर सकते हैं : पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

तुम उसके (चन्द्रमा) धन्वों को देख रहे हो,
जो मेघों के समान है,
और ये मेघ बरस सकते हैं,
और यह वर्षा उसकी कोमल मिट्टी पर फल को उत्पन्न करती है,
किसी को खाने हेतु ।

मिल्टन की यह विज्ञान-सम्मत दृष्टि सृष्टि के संदर्भ में भी प्राप्त होती है। एक बृहद् पिंड के ग्रहों की क्रमिक रूप से संरचना जिसमें सबसे पहले पृथ्वी, फिर सूर्य और अंत में आकाशगंगा का सृजन—ये सब प्रक्रियाएँ “नवीन ज्योतिष” के अनुकूल थीं। मिल्टन के काव्य में दिक् की विराटता को एक दैवी स्वरूप दिया गया है, जिसकी परिधि ही उसकी विराटता है।

बृहद् विस्तार ही तेरी सीमा है
यही तेरी उचित परिधि है, ओ विश्व !¹⁰

कुछ इसी प्रकार की विराटता के दर्शन हमें प्रसाद की इन पंक्तियों में प्राप्त होते हैं।

कोटि कोटि नक्षत्र शून्य के महाविवर में
सास रास कर रहे लटकते हुए प्रधर में ।¹¹

यही कारण है कि “पैराडाइज लास्ट” को पहला आधुनिक ब्रह्माण्डोप-काव्य कहा गया है, जिसमें अन्तर्नाशनीय दिक् की पृष्ठभूमि में एक नाटक का अभिनय

हुमा है। प्रोफेसर डेविड मैसन का मत इस दृष्टि से प्रत्यन्त महत्वपूर्ण है, जब वह शैक्सपीयर और मिल्टन की तुलना दिक् और काल की दृष्टि से करता है। वह कहता है "शैक्सपीयर 'काल' के सत्कार में रहना चाा, जबकि मिल्टन दिक् के विश्व में रहता था।"¹²

मिल्टन के अतिरिक्त शेली दूसरा रोमांटिक कवि है, जिसकी कविताओं में वैज्ञानिक विचारों का काव्यात्मक स्वरूप यदा-कदा प्राप्त होता है। ए.एन. व्हाइटहेड का तो यहां तक मत है कि शेली एक ऐसा कवि है जो सबसे अधिक वैज्ञानिक प्रस्थापनाओं से प्रभावित हुआ। शेली की "बादल" कविता जल के विभिन्न रूपांतरणों को व्यक्त करती है, और "पदायं" के उस स्वरूप की ओर संकेत करती है। "पदायं" रूपांतरित ही होते हैं, न कि पूर्णतया नष्ट

में पृथ्वी और जल की पुत्री-हूँ
 मैं समुद्र और तट के छिद्रों-
 से गुजरती हूँ,
 मैं परिवर्तित हो सकती हूँ,
 पर नष्ट नहीं।

दूसरी ओर वाष्पीकरण की प्रवृत्ति विस्तारवादी है, और इस विस्तार को कवि ने "भाह्लाद" शब्द से रचनात्मक संदर्भ प्रदान किया है।

वाष्पीय भाह्लाद
 जो सीमित नहीं किया जा सकता है।

शेली की काव्य-प्रक्रिया को ध्यान में रखकर एक बात जो साफ स्पष्ट होती है, वह यह है कि प्रकृति एक जैविक (प्रारम्भिक)-प्रवधारणा है, जिसमें घटनाओं का एक प्रक्रियात्मक स्वरूप प्राप्त होता है। इसी के साथ विज्ञान-बोध को सामान्यतः वस्तुपरक माना गया है, पर भाइस्टीन, रसल, फ्रैंड हॉयल, फिनमैन, इंडिगटन आदि वैज्ञानिक दार्शनिकों ने विज्ञान के एक, महत्वपूर्ण पक्ष उसके विपरीत या अघ्यांतरिक पक्ष को भी समान महत्व दिया है। वस्तुगत या भौतिकवादी दृष्टि ने विश्व और प्रकृति को यात्रिक रूप से देखा, पर आधुनिक (19 या 20 शताब्दी) ने केवल इसी को सत्य नहीं माना, उसने प्रकृति और विश्व को अधिक गहराई से देखा। भाइस्टीन तथा इंडिगटन ने दिक् और काल को सापेक्ष माना और इन दोनों प्रत्ययों के अस्तित्व को दृष्टा की सापेक्षता में स्वीकार किया। यात्रिक दृष्टिकोण के प्रति इंडिगटन का मत है—प्रत्येक वस्तु के यात्रिक विवेचन का त्याग निष्क्रिय उपपत्तियों को समाप्त करने में समर्थ हो सका और

क्रमशः अभिज्ञानपरक उपपत्तियों को स्थान दे सका।¹³ हिन्दू-दर्शन का मुख्य स्वर भी विपयीगत है तथा पाश्चात्य दार्शनिक डेकार्ट ने चेतना के प्रकारों को अपनी सापेक्षता में ही सत्य माना है। अतः दिक् काल पदार्थ तथा नियम की धारणाएं मूलतः सापेक्षिक और आध्यात्मिक (विपयीगीत) है।¹⁴ विज्ञान के इस पक्ष का संकेत हमें शेली की कविता मॉट ब्लेक में प्राप्त होता है—

वस्तुओं का अनंत विश्व
“मन” से प्रवाहित होता है
और द्रुतगामी लहरों ने
परिष्कार करता है।¹⁵

इसी तथ्य को प्रसाद ने भी रचनात्मक संदर्भ प्रदान किया है—

मैं की मेरी चेतना
सबको ही स्पर्श किये सी
(कामायनी, भ्रानन्दमय)

और एक प्रतिक्रिया पंक्त की—
भौतिक पद ही एकमात्र
मानव का अंतर-दर्पण।”

(युगवाणी पृ. 31)

इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि आंग्ल कविता में वैज्ञानिक प्रस्थापनाओं का एक रचनात्मक संदर्भ प्राप्त होता है। यह एक दूसरी बात है कि विचार के धरातल पर किसी कवि ने वैज्ञानिक अनुसंधानों, तथा प्रस्थापनाओं को नकारात्मक रूप में ग्रहण या सकारात्मक रूप में ग्रहण किया हो। रोमांटिक काव्य के अनुशीलन से एक तथ्य यह भी प्रकट होता है कि विज्ञान-बोध ने सौन्दर्य और कल्पना के नये रूपाकारों, की ओर कवियों को प्रेरित किया और इस प्रकार नये ज्ञान के प्रकाश में नये मुहावरों का प्रयोग किया।

संदर्भ-संकेत

1. पेंराडाइज सास्ट, मिल्टन, नवां (IX) सर्ग।
2. जॉन इन की काव्य पत्रिका है—
एड न्यू फिलासफी काल्च ऑल इन् डाउट,

मे मूल्य-चेतना इसी विश्व-ज्ञान की सापेक्षता में विकसित होती है। दूसरी ओर बट्टेन्ड रसेल ने एक अन्य तत्व की ओर भी संकेत किया है कि 'जैसे-जैसे तकनीक का विकास होता गया, वैसे-वैसे विज्ञान क्रमशः ससार में परिवर्तन का माधार बनता गया।' (दि इम्पैक्ट ऑफ साइन्स ऑन सोसाइटी, पृ.21) इस प्रकार 'मूल्य' की चेतना में दो तत्व एक साथ चलते हैं—एक ज्ञान का तत्व और दूसरे ज्ञान पर आश्रित तकनीकी प्रगति। आधुनिक सन्दर्भ में ये दोनों तत्व एक साथ मिले हुए हैं। यही कारण है कि पारम्परिक मूल्यों का रूप, वैज्ञानिक प्रभाव के कारण या तो परिवर्तित एवं समोचित होता जा रहा है अथवा उन्हें नकारा जा रहा है। इसी के साथ नए युग-सन्दर्भ के अनुसार नए मूल्यों का भी सृजन हो रहा है।

शक्ति-मूल्य और ज्ञान-मूल्य (प्रेम-मूल्य)

वैज्ञानिक प्रगति ने अनेक ऐसे उपादानों की रचना प्रस्तुत की है, जो शुभ भी हैं तथा अशुभ भी। मानव-समाज की नई संरचना इसी तथ्य को लेकर विकसित हो रही है। एक ओर वैज्ञानिक प्रजनन-पद्धति और तकनीकी प्रगति है जो मानवीय सन्दर्भ में 'मूल्यवान' जथ्य तो अवश्य है, पर इसके साथ ही वे मानवीय सन्दर्भ तथा समाज को दूषित एवं कुंठित भी करते हैं। यहां पर मनोभावों के प्रश्न को भी उठाना जा सकता है। मानवीय घरातल पर वैज्ञानिक-रचना का मनोभाव तभी प्रशंसनीय होता है, जब वह मानव जीवन को 'मूल्यवान' बनाने वाले अन्य प्रमुख मनोभावों (अथवा श्रद्धा, प्रेम, दया, शक्ति आदि) को कुंठित नहीं कर देता। दूसरी ओर यदि उसे अन्य प्रमुख मनोभावों को रोकने की स्वतन्त्रता मिल जाती है, तब विज्ञान (या कोई भी ज्ञानक्षेत्र) एक घातकवादी का रूप ग्रहण कर लेता है। शान्ति-वादी एवं मानवतावादी वैज्ञानिक-दार्शनिकों के लिए यह एक ऐसा खतरा है जो निरंकुश प्रत्याचार तथा व्यवस्था को जन्म देने में एक भूमिका अदा करता है। (दी साइन्टिफिक इन्साइट, रसेल, पृ.200) इस भयंकर स्थिति को क्रियाशील करने के लिए 'स्वार्थमय-मूल्यों' का भी आरम्भ हो जाता है।

यहां पर ज्ञान के स्वरूप पर विचार अपेक्षित है। इधर एक-दो सताब्दी से विज्ञान का विकास एक घातक यात्रा का सूचक है, जो अभी पूरा नहीं हुआ है। सत्य में, 'ज्ञान' के जिस 'प्रेम' की ड्रेन यह विज्ञान है, वह ज्ञान एक "अवस्थित" एवं 'ताकिक' ज्ञान है। ज्ञान-विज्ञान के साथ दो प्रमुख मनोभाव जुड़े रहते हैं, जिनसे दो प्रकार के 'मूल्यों' का संकेत मिलता है। एक मनोभाव 'प्रेम और मनन' से जुड़ा रहता है जो किसी 'वस्तु' या 'प्रत्यय' के प्रति ज्ञान इसलिए प्राप्त करना चाहता है कि उस 'पदार्थ' के प्रति उसका अगाध प्रेम है। यह ज्ञान चिंतनपरक है (प्रेम) जो दार्शनिक भावभूमि को स्पष्ट करता है। यह ज्ञान मानव, जगत् और विश्व के प्रति

प्रतिबद्ध है। दूसरा मनोभाव 'पदार्थ' के ऊपर अधिकार करना चाहता है अथवा दूसरे शब्दों में, ज्ञान के द्वारा "शक्ति" प्राप्त करना चाहता है। यह सच है कि विज्ञान के विकास के साथ यह 'शक्ति-मूल्य' अधिक विकसित हुआ है और इसका परिणाम यह हुआ है कि 'प्रेम' भाव को इस शक्तिभाव ने इस कदर प्राकान्त कर दिया है कि वैज्ञानिक ज्ञान का चिंतनपरक या प्रेममय रूप पृष्ठभूमि में चला गया है। इसी के साथ उद्योगवाद तथा राजतंत्रों के उदय तथा इनके नियंत्रण में यह 'शक्ति-मूल्य' एक स्वार्थ-मूल्य में परिवर्तित हो गया। इस शक्तिमूल्य के दूषित प्रभाव ने मानवता को एक नकारात्मक वास्तविकता में ढकेल दिया है।

विज्ञान और प्रेम

इसके विपरीत विज्ञान का प्रेममय रूप (चिंतन) कहीं अधिक शुभपरक है, क्योंकि ज्ञान का लक्ष्य विनाश नहीं है, पर नव सृजन और साक्षात्कार है। विज्ञान का यह पक्ष अनेक वैज्ञानिक दार्शनिकों के द्वारा स्थापित किया जाना शुरू हो गया है, जिनमें रसेल, आइन्स्टाइन, फ्रेड हॉयल, ए. एन. ह्याइटहेड, सी. ई. एम. जोड आदि प्रमुख हैं। इन विचारकों ने विज्ञान के इस 'प्रेम-मूल्य' को सर्वोपरि माना है, जो हमें मानव, ब्रह्मांड तथा प्रदृश्य प्रत्ययों के प्रति सोचने को केवल विवश ही नहीं करता है, पर विश्व के प्रति एक अन्तर्दृष्टि को जन्म देता है। वैज्ञानिक अन्वेषणों ने मानव को एक ऐसी अन्तर्दृष्टि प्रदान की है, जो विश्व-रचना और मानवतत्त्व प्राणी विकास के प्रायामों को एक नए मूल्य-सन्दर्भ की चेतना से आन्दाजित कर रही है।

विज्ञान, अथवा किसी भी ज्ञान का 'मूल्य' सत्य का अन्वेषण है अथवा सत्य तक पहुँचने की आकांक्षा जो सदैव बनी रहे। क्योंकि 'सत्य' की कोई सीमाएँ नहीं हैं—'वह' अगाध और सीमाहीन है। रहस्यवादी, कलाकार, कवि और दार्शनिक भी सत्यानवेषी होते हैं। यह दूसरी बात है कि उनका 'अन्वेषण' उस पद्धति को स्वीकार न करता हो जो पद्धति विज्ञान के द्वारा स्वीकार की जाती है। इस कारण ये लोग किसी भी दशा में हमारे लिए कम सम्मान के पात्र नहीं हैं। क्योंकि एक वैज्ञानिक के समान वे भी 'ज्ञान' के अन्वेषी हैं। प्रेम और 'ज्ञान' के प्रत्येक स्वरूप के द्वारा हम 'प्रिय' और 'ज्ञेय' का साक्षात्कार करते हैं। यह साक्षात्कार शक्ति प्राप्त करने के निमित्त नहीं होता है; वरन् इसका सम्बन्ध एक आन्तरिक उत्साह और विश्व कल्याण के लिए होता है। प्रेम के इस धरातल पर 'ईश्वर' की जानात्मक अनुभूति भी अनन्त जीवन का साक्षात्कार है। अतः 'ज्ञान' स्वयं में एक 'मूल्य' है और इस दृष्टि से, विज्ञान तथा अन्य ज्ञान क्षेत्रों का 'मूल्य' ज्ञान-सापेक्ष है जो भौतिक और अधौतिक दोनों प्रकार के क्षेत्रों को स्पष्ट करता है। यही विज्ञान का वास्तविक रहस्यवाद है, जिसमें 'प्रेमी' और 'प्रिय' का सम्बन्ध,

ज्ञान-प्रेम के आग्राम को अथवा 'उसके 'युग्म' को एक तार्किक रूप में प्रकट करता है। विज्ञान का आरम्भ इसी प्रेम-सम्बन्ध का रूप है।

तार्किक रहस्यवाद

विज्ञान का यह तार्किक रहस्यवाद विज्ञान में 'प्रेम तत्व' की भीमांसा प्रस्तुत करता है, जो एक नवीन वैज्ञानिक और सांस्कृतिक चेतना को रूपायित करता है। यहां पर प्रेम का स्वरूप विचारात्मक और धारणात्मक अधिक है। इस प्रेम-सम्बन्ध का विकास क्रमिक रूप से चार दशाओं से होता है। प्रथम अवस्था में 'वस्तु' (यहां पर 'वस्तु' का अर्थ पदार्थ नहीं है, पर वे समस्त दृश्य और अदृश्य क्षेत्र जिनकी ओर विज्ञान गतिशील होता रहा है) के प्रति ज्ञान का विश्वास उत्पन्न होता है जो अन्वेषक को उस प्रदयय या 'वस्तु' की ओर अग्रसर करता है, जो दूसरी अवस्था में अन्वेषक को एक अन्तर्दृष्टि प्रदान करता है। इस दूसरी अवस्था में अन्वेषक अपने अन्वेष्य या साध्य के प्रति तादात्म्य का अनुभव करता है। इस एकात्म भाव की तीसरी अवस्था में विषय और विषयी का भेद मिट जाता है और अन्वेषक चौथी अवस्था में उस तत्त्वोन्मत्ता को प्राप्त होता है, जहां वह दिक् और काल से परे चला जाता है। यही आनन्दावस्था है। (देखिए मिस्ट्रिजम एण्ड लाजिक, बट्रेन्ड, रसेल, पृ. 10-13)

यह विज्ञान एक ऐसा 'मूल्य' है जो उसे सही अर्थवत्ता प्रदान करता है। परन्तु स्थिति यह है कि आज जिस वैज्ञानिक समाज की संरचना हो रही है, उस संरचना में इस ज्ञान अथवा प्रेममूल्य का वह स्थान नहीं है, जो 'शक्तिमूल्य' का है। इस 'शक्ति-मूल्य' के अत्यधिक प्रभाव के कारण आज का मानव 'संकट' के दौर से गुजर रहा है, जो उसके अस्तित्व का प्रश्न भी है। इसका अर्थ यह नहीं है कि 'शक्ति' अपने में अशुभ नहीं है। वह अशुभ तो तभी होती है, जब 'शक्ति' के लिए शक्ति का प्रयोग किया जाए।

मूल्य-विकासात्मक और सापेक्षिक-

अतः विज्ञान की मूल्य-चेतना ज्ञान-सापेक्ष है। ज्ञान जितना ही व्यापक होगा, उसका सम्बन्ध आगत और विगत से उतना, ही गहरा होगा। आधुनिक मानव तोड़-फोड़ की संस्कृति को जन्म दे रहा है, और उसके लिए आधुनिकता का अर्थ परम्परा का बहिष्कार है। यह विचार विकासवादी परम्परा के विपरीत है, क्योंकि विकास का क्रम परम्परा का आधार लेकर ही गतिशील होता है, बिना अपनी परम्परा को पहचाने आधुनिक होना सम्भव नहीं है। परम्परा के रूप "मूल प्रवृत्तियों" का स्वरूप सदैव विकसित होता रहता है और "जीन्" (Gene) का अस्तित्व प्राणि-मात्र में, उसे पैतृक, संस्कारों से जोड़ देता है। शिशु का जन्म भी संस्कारों के रूप,

में "परम्परा" का पालन करता है। ज्ञान और मूल्य के सापेक्ष सम्बन्ध में इन विगत अनुभवों तथा स्मृतियों का एक अभिन्न स्थान है। मूल्य-चेतना कोई स्थिर चेतना नहीं है, वह गतिशील चेतना है जो युग-संवेदना तथा नव-ज्ञान की सापेक्षता में विकसित एवं परिवर्तित होती रहती है।

इस संदर्भ में यह स्पष्ट होता है कि समस्त 'मूल्य' विकासात्मक और सापेक्षिक हैं, वे पूर्णरूपेण भाव्यत एवं नित्य नहीं हो सकते हैं। मूल्य की चेतना निरपेक्ष नहीं होती है, वह मानवीय सम्बन्ध को किसी न किसी रूप में रूपायित करती है। सौन्दर्य, प्रेम, नैतिकता, ईश्वर, आत्मा, रस आदि की अवधारणाएं मूल्यवान हैं, पर इनकी अर्थवत्ता युग-सन्दर्भ के अनुसार बदल भी सकती है अथवा उन्हें नकारा भी जा सकता है।

इसी के साथ मूल्य अनुकूलित भी होते हैं। जैसे जैसे मनाव-सभ्यता विकसित होती गई, वह वातावरण तथा परिस्थितियों के अनुसार अपने को ढालती रही है और मूल्य भी उसी के अनुसार अनुकूलित होते रहे हैं। व्यक्ति अपने को परिवेश के अनुकूल रूपान्तरित करने की प्रक्रिया में अनुकूलित-मूल्यों का सृजन करता है। अतः मूल्य केवल सापेक्षित ही नहीं होते हैं, वरन् 'वे' अनुकूलित भी होते हैं।

सन्दर्भ संकेत

1. विज्ञान में दिक् के तीन आयाम (लम्बाई, चौड़ाई और ऊँचाई) और काल का एक आयाम (लम्बाई) माना गया है, अतः दिक् काल के चार आयाम हुए।

